

Foma Zabysnyi

**VLADIMIR VYSOTSKIN**  
**ARVOITUKSELLINEN POLIITTISUUS**  
SISÄLLÖNANALYYSI VYSOTSKIN  
MUSIIKKITUOTANNON ESTEETTISESTÄ  
POLITIIKASTA

Johtamisen ja talouden tiedekunta  
Kandidaatintutkielma  
Marraskuu 2019

# SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO .....	3
2. TEORIA.....	5
2.1 Street: Musiikin poliittisuus .....	5
2.1.1 Propaganda.....	6
2.1.2 Sensuuri .....	7
2.1.3 Oppositio ja kansanliikkeet.....	9
2.2 Ranciere: Aistittavan rajat.....	13
2.3 Kuka oli Vladimir Vysotski .....	14
2.3.1 Taiteellisen motiivin synty – Vysotskin lapsuus ja nuoruus .....	15
2.3.2 Neuvostoliiton suhde Vysotskiin .....	16
2.3.3 Vysotskin laulujen poliittisuuden tulkinnan vaikeus .....	17
3. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS .....	20
3.1 Tutkimusongelma ja –kysymykset .....	20
3.2 Aineiston keruumenetelmät .....	21
3.3 Aineiston analyysimenetelmät.....	22
4. ANALYYSI .....	24
4.1 Kriminaalipolitiikka .....	24
4.2 Sosiaaliset ongelmat.....	30
4.3 Yhteiskunta ja politiikka .....	36
4.4 Sensuuri, sananvapaus ja julkisuus .....	47
5. TULOKSET .....	57
5.1 Analyysin tulokset .....	57
5.2 Keskustelu .....	59
5.3 Tutkimuksen arviointi.....	63
6. LÄHDELUETTELO .....	65

# 1. JOHDANTO

Musiikki on poliittista muulloinkin, kun se tekee pilaa poliitikoista tai kertoo sorrosta. Tämä tutkielma ottaa tarkastelun alle yhden Venäjän historian merkittävimmistä kulttuurihahmoista, ja tutkii tämän taidetta politiikan ja estetiikan työvälineillä. Työssä kysytään, millaisia poliittisia viestejä tämä taide sisältää, ja miten ne tuodaan esille. Lisäksi tutkimus pyrkii ymmärtämään, millaisilla tavoilla asioiden poliittisuutta määritellään, ja miten niitä voisi määritellä kenties paremmin.

Tutkielman kohdehenkilö, Vladimir Vysotski, oli Neuvostoliitossa 1960-70 luvuilla vaikuttanut näyttelijä, runoilija ja laulaja, joka tuli kuuluisaksi erityisesti laulaja-lauluntekijän urastaan. Hän kirjoitti ja esitti musiikkia, joka sisälsi vaikuttavia huomioita ja opetuksia ihmisyydestä ja yhteiskunnasta. Monet hänen tunnetuimmista lauluistaan käsittelevät elämää Neuvostoliiton totalitaarisessa järjestelmässä sekä ihmisluonnon monimutkaisuutta ja haurautta.

Tutkielma alkaa peruskäsitteiden määrittelyllä, jossa käydään läpi se, miten musiikin poliittisuutta hahmotetaan politiikan tutkimuksen tieteenalalla. Osuus esittelee John Streetin tavan jakaa musiikin poliittista vaikuttamista neljään eri kokonaisuuteen, ja näitä verrataan heti Vysotskin musiikkituotantoon esimerkkien ja lainauksien avulla. Tämän jälkeen käydään läpi toinen tutkielmalle keskeisessä asemassa oleva teoria, kun luku esittelee Jacques Rancieren pitkään työstyyn näkemyksen politiikan esteettisyydestä. Teoria pukee maailmassa tapahtuvan poliittisen valtakamppailun kilpailuksi siitä, mikä on aistittavaa ja mikä ei. Ennen siirtymistä tutkimuksen toteutuksesta kertovaan päälukuun, tutustutaan itse Vysotskiin lyhyen biografian avulla.

Tämän tutkielman premissi on se, että Vysotskin runolaulujen joukossa on paljon poliittista sisältöä. Aineistolta kysytään tutkimuskysymykset: *”Millaisia poliittisia sisältöjä ja teemoja Vysotski toi esille lauluissaan?”* sekä *”Miten Vysotski esitti poliittisia sisältöjä ja teemoja lauluissaan?”* Vastauksia näihin kysymyksiin etsitään sisällönanalyysin ja teemoittelun avulla. Vysotskin laulujen sisältö (substanssi) kaivetaan esiin purkamalla laulut yksittäisiksi toteamuksiksi, väitteiksi ja opetuksiksi. Tämä sisältö teemoitellaan sitten neljän teemakokonaisuuden piiriin. Löydetty poliittinen sisältö esitellään suorien lainauksien avulla,

yhdistetään Rancieren teoriaan politiikan esteettisyydestä sekä kontekstualisoidaan historiallisiin tapahtumiin, ympäristöihin ja tutkimuksiin. Analyysin päätteeksi tutkielma esittelee tiivistetyt tulokset, käy spekulatiivista keskustelua niiden kanssa, ja arvioi lopuksi tutkielman onnistuneisuuden esittäen joitakin jatkotutkimusehdotuksia.

Tutkielman tärkein tehtävä on osoittaa, että valtaisan suosion saavuttaman taiteilijan sanomalla on korostunut merkitys juuri kuuluvuuden vuoksi. Pelkkä kova ääni ei kuitenkaan riitä, vaan taiteilijan on onnistuttava vakuuttamaan kuulijat taiteensa arvokkuudesta. Vysotski ei ollut suosittu vain elinaikanaan, vaan hänen kuuluisuutensa jatkoi kasvua kuolemankin jälkeen. Vysotskin taitelijanurassa on muutakin merkittävää. Esimerkiksi se tosiasia, että hän teki musiikkia rajoitetun sananvapauden maassa ansaiten niin suurta huomiota, korostaa Vysotskin tutkimisen tärkeyttä politiikan tutkimuksen näkökulmasta. Samoin hänen tuotteliaisuutensa on poliittiseen muutosvoimaan vaikuttava tekijä, jota ei tule sivuuttaa.

Musiikin kuuntelu on lisääntynyt merkittävästi Vysotskin ajoista, jolloin musiikki levisi vain fyysisinä kopioina tai itse esitettynä. Teknologian aikakausi on nopeuttanut ja helpottanut tiedonkulkua niin, että kaikkein vähiten kehittyneimpien valtioidenkin asukkailla on pääsy dataverkkoihin. Musiikin tutkiminen politiikan tutkimuksen tieteenalalla on toistaiseksi jäänyt vaille merkittävää huomiota. Ikävät poliittiset ja yhteiskunnalliset ongelmat eivät ole poistuneet, vaan maailmassa on edelleen sota, sortoa ja muuta kurjuutta. Tämän päivän ja tulevaisuuden taiteilijoilla riittää siis edelleenkin voimakkaita aiheita teoksiinsa, ja siksi musiikin muutosvoiman tutkiminen on kasvavassa määrin tärkeää.

## 2. TEORIA

Tässä pääluvussa tutustutaan tutkielman viitekehykseen. Ensin määritellään musiikin poliittisuutta ja kerrotaan sitten tutkielmaa ohjaavasta aistittavien rajojen politiikan teoriasta. Tämän jälkeen luku sukeltaa lyhyesti Vladimir Vysotskin merkittävimpiin elämänvaiheisiin, hänen taiteilijauran syntyyn mahdollisesti myötävaikuttaneisiin seikkoihin sekä taitelijan kotimaan, Neuvostoliiton suhtautumiseen Vysotskia kohtaan.

### 2.1 Street: Musiikin poliittisuus

Musiikki on yksi niistä lukuisista teemoista, joiden vähäisestä huomioimisesta politiikan tutkimuksen tieteenala saa moitteita (esim. Street, 2007; Massaka, 2013). Syyn ei pitäisi olla ainakaan musiikin poliittisuuden vähäisyydessä, sillä historia suorastaan pursuaa esimerkkejä musiikin yhteiskunnallisesta voimasta. Oli kyseessä sitten räikeän kantaaottava protestilaulu tai nuorisoa villitsevä artisti, osaan musiikista on aina liitetty tahallisesti tai tahattomasti poliittisia elementtejä.

Musiikki on kehittynyt kauas niistä ajoista, joina sen sanotaan olleen ihmisten välisen viestinnän esimuoto (esim. Cross, 2012, 272). Rytmin oheen ovat tulleet melodia, sanoitukset, esitystapa ja verkostoituneessa maailmassa myös levittämisen eri muodot, ja näistä ilmentymistä jokainen voi toimia omana areenana myös poliittiselle ilmaisulle. Ilmaisun ei tarvitse olla lähtöisin pelkästään musiikin tuottajasta itsestään, vaan poliittista tahtoa voidaan osoittaa myös ulkopuolelta esimerkiksi sensuurin muodossa.

John Street on pitkin uraansa tutkinut politiikkaa median ja kulttuurin kautta, ja hänen kirjoitustensa keskiössä esiintyy usein juuri musiikki. Vuonna 2003 julkaisemassaan artikkelissa ”Fight the Power: The Politics of Music and the Music of Politics” Street jakaa musiikin poliittista vaikutusta neljään eri teemakokonaisuuteen; musiikki *propagandana* (popular music as propaganda), musiikin *sensurointi* (censoring pop), musiikki *opposition äänenä* (music in opposition) sekä musiikki ja *kansanliike* (music and movement) (Street,

2003, 114-127). Tutustumalla seuraavaksi Streetin nelijakoon ja etsien vastaavuuksia Vysotskin musiikista, on mahdollista saada erinomaisia perusteluita sille, miksi Vladimir Vysotskin musiikkia on mielekästä tutkia juuri politiikan tutkimuksen näkökulmasta. Samalla voi ymmärtää sen, ettei musiikki välttämättä ole yhteiskunnan päätöksenteon kannalta vain merkityksetöntä meteliä, vaan että se on joskus jopa ainoa tehokas väline muutoksen aikaansaamiseksi.

### 2.1.1 Propaganda

Musiikki propagandan välineenä lienee eräs yksinkertaisimmista musiikin käyttötavoista. Yhden tai useamman edellä mainitun musiikin ilmentymän – rytmin, melodian, sanoituksen tai jakelun – kautta aikaansaadut tunteet ja reaktiot valjastetaan luomaan uusia tai vahvistamaan jo olemassa olevia assosiaatioita propagandan käsittelemään tuotteeseen. Tuotteena voi toimia lähes mikä tahansa asia; kulutustavarat ja -palvelut, poliittiset ideat ja puolueet sekä kokonaiset elämäntavat ja tottumukset voidaan kaikki pyrkiä myymään musiikin avulla.

Street esittää, että erityisesti populaarimusiikkia on käytetty toistuvasti valtioiden propagandavälineenä. Esimerkeiksi hän nostaa Horst-Wessel laulun, jonka natsit asettivat pakolliseksi osaksi koulujen opetusta ennen toista maailmansotaa, sekä miljoonia ruplia maksaneen Neuvostoliiton kansallisen jazz-orkesterin perustamisen vuonna 1938. (Street, 2003, 114-115.) Sodan päätyttyä Neuvostoliiton suhde Yhdysvaltoihin kuitenkin muuttui ja jazzia alettiin pitää porvarillisena musiikkina, ja jo 1940-luvun lopulla monet Neuvostoliiton jazz-orkestereista oli hajotettu kokonaan.

Propaganda oli jo itsessään laulujen aihe Vladimir Vysotskille. Iskulause ”Kiitos Stalinille” sekä laajemmin ajatus Neuvostoliitosta kaiken hyvän antajana oli keskeinen teema neuvostovallan tuottamassa propagandassa, ja koska lahjan antajaa on aina kohteliasta kiittää, lauloi Vysotski kappaleensa ”Leivästä ja vedestä” (За хлеб и воду) kertosaakeessa seuraavasti:

*Leivästä ja vedestä ja vapaudesta,  
kiitos meidän neuvostokansalle!  
Öistä vankiloissa, kuulusteluista MRY<sup>1</sup>:ssä,  
kiitos meidän kihlakunnansyyttäjälle!*

[Kirjoittajan oma käännös]

Propagandan mieltäminen yksin jonkin voimakkaan instituution valtavälineeksi olisi virhe. On hyödyllisempää ymmärtää propaganda eräänlaisena mainontana, jota voi toteuttaa jokainen tunteiden tulkitsemisessa harjaantunut toimija. Edellä siteerattu Vysotskin laulu osoittaa, että jopa propagandasta itsestään voi kertoa tunteisiin vetoavalla tavalla, luoden näin eräänlaista vasta-propagandaa. Tämä Vysotskin pyrkimys riisua yhteiskunnalliset ongelmat alastomiksi kaikista teennäisistä lieventävistä asiahaaroista paljasti sekä näiden ongelmien absurdiuden, että niiden perimmäiset syyt. Ymmärtääksemme oliko Vysotskin musiikilla poliittista tai yhteiskunnallista vaikutusvaltaa, joudumme tutustumaan hänen teoksiinsa jollakin metodologisella tutkimustavalla. Koska Vysotski oli aikanaan ja on edelleen yksi Venäjän historian suosituimpia muusikkoja, on hänen musiikkinsa vaikutusvallan tarkasteleminen perusteltua.

## 2.1.2 Sensuuri

”Mikäli uskomme, että musiikin voima voidaan valjastaa herättämään ja tuomaan esiin virallisesti hyväksytyjä tuntemuksia ja henkilöllisyyksiä, on tästä uskomuksesta seurattava myös uskomus siitä, että musiikki voi herättää ja tuoda esiin ei-tervetulleita tuntemuksia ja normeja rikkovia henkilöllisyyksiä. Valtiot ja niiden virastot ovat omistaneet huomattavia määriä aikaa ja vaivaa musiikin sensuroimiseen, puolustautuakseen sen pahoilta vaikutuksilta.”<sup>2</sup> (Street, 2003, 117.)

---

<sup>1</sup> Moskovan (poliisin) rikostutkimuksen yksikkö, *epävirallinen käännös*.

<sup>2</sup> *Kirjoittajan oma käännös. Alkuperäinen teksti:* ”If it is believed that music’s power can be harnessed to evoke and articulate officially endorsed sentiments and identities, then a corollary of this is the belief that it can also evoke and articulate unwelcome sentiments and transgressive identities. So it is that states and their agencies have devoted considerable time and effort to the censorship of music in order to guard against its evil effects.”

Esimerkiksi Vysotskin lauluja, konsertteja tai haastatteluja ei koskaan julkaistu tai levitetty virallisesti hänen elinaikanaan, ja monia hänen teatteri- ja elokuvaesiintymisiään rajoitettiin tai estettiin kokonaan. Vaikka yhtäältä viranomaiset kutsuivat Vysotskia eräässä yhteydessä jopa neuvostovastaiseksi kuonaksi <sup>3</sup>, sai hän toisaalta kulkea ja matkustella vapaammin kuin moni muu neuvostolaulaja ranskalaisen vaimonsa, näyttelijätär Marina Vladyn ansiosta (Cherniavskiy, 2004, 80). Vysotskin kohtaama sensuuri ei ollut siis absoluuttista, vaan hän pystyi puhumaan suunsa puhtaaksi joutumatta vastaamaan siitä hengellään. Vysotskia hänen kuolemansa jälkeen muistelleet Vainerin veljekset kertovat ”Vladimir Vysotsky: Hamlet with a Guitar” kirjassa, kuinka Vysotski pohti katkeroituneena usein hänen ja viranomaisten välistä suhdetta. Veljekset kertovat keskustelleensa bardin kanssa monesti tuosta ”mystisestä ilmiöstä”, joka nostatti Vysotskin rehellisen kansalaisvihan. Samat virkamiehet, jotka toimivat Vysotskia vastaan, käyttivät kuitenkin toisinaan asemaansa hyväkseen niin, että he saivat Vysotskin esiintymään asunnoillaan tai statussymbolisilla kesämökeillään. Siellä virkamiehet puhuivat vapaamielisesti ystäviensä kesken, kääntäen suojelemaan korvansa myös Vysotskin laululle. Veljekset kertovat ’Volodjan’ hymyilleen myöhemmin, ja todenneen: ”No, näyttää siltä että olemme sujut...” (Andreyev & Boguslavsky, 1990, 376-377.)

Sensuurin tarkasteleminen paljastaa yleensä jotain sekä sensuroivasta osapuolesta, että sensuroitavasta osapuolesta. Taiteiden voi monessa yhteydessä sanoa olevan Venäjän tieteet, sillä rajoitetun ilmaisunvapauden ympäristössä huoli ihmisestä ja yhteiskunnasta on löytänyt toistuvasti kotinsa kirjallisuuden, kuvataiteiden, musiikin, tanssin, näyttämötaiteiden ja muiden taiteenalojen luota jo tsaarinvallan ajoista lähtien. Street kuitenkin varoittaa tekemästä kausaalisia päätelmiä musiikin sensuroinnin ja musiikin merkitysten välillä:

”Se, että valtio sensuroi asian x tai y ei vielä tarkoita sitä, että x tai y omaa shokeeraavia, häiritseviä tai inspiroivia piirteitä. Valtion väliintulo saattaa politisoida epäpoliittisia tai epärelevanttejä asioita niin, että se minkä me näemme, kertoo valtion ennakkoluuloisuudesta ja vainoharhaisuudesta, eikä musiikin luontaisesta voimasta.”<sup>4</sup> (Street, 2003, 119).

---

<sup>3</sup> Näytelmäkirjailija Alexander Stein käytti useampaa Vysotskin laulua teoksessaan ”Viimeinen Paraati”, ja sai tämän jälkeen kirjeen Kulttuuriministeriön viranomaiselta, jossa häntä moitittiin ”julkisuuden antamisesta tuolle neuvostovastaiselle kuonalle.” (Novikov, 2010, 114).

<sup>4</sup> Kirjoittajan oma käännös. Alkuperäinen teksti: ”Just because the state or its agents censor x or y does not mean that x or y had the ability to shock or disturb or inspire. State intervention may politicize the apolitical or



Vysotskin kohtaama sensuuri tekee kuitenkin yhden asian selväksi: Neuvostoliiton johto uskoi hänen musiikillaan olevan merkittävää muutosvoimaa. Tämän muutosvoiman analysoimiseksi on perusteltua tutkia Vysotskin musiikkia juuri politiikan tutkimuksellisista näkökulmista.

### 2.1.3 Oppositio ja kansanliikkeet

Vaikka Street erottaakin artikkelissaan oppositiossa ja kansanliikkeissä tapahtuvan musiikin poliittisen vaikuttamisen kahteen eri alalukuun, ei hän pysty ylläpitämään tätä erotusta käytännössä. Näiden alalukujen esimerkkitapaukset käsittelevät toistuvasti oppositiota ja kansanliikkeitä yhdessä, ja tämä vahvistaa omaa kokemustani niiden välisestä kytköksestä. Näistä syistä kerron musiikin poliittisesta osallisuudesta oppositiossa ja kansanliikkeissä kahden alaluvun sijaan tässä yhdessä alaluvussa.

Musiikki on pitkään tarjonnut ympäristön auktoriteetinvastaiselle liikehdinnälle. Protestimusiikki sai Venäjällä alkunsa toisen maailmansodan aikana, jolloin sotilaille ja muille sotaponnistelijaille tarjottiin valtiojohtoisesti musiikkia, jonka aiheissa esiintyi usein kapitalistinen riisto, ulkomaiset diktatuurit ja imperialismi. Ensimmäinen tunnistettavan nykymuodon omaava protestilaulu syntyi sotien jälkeen, kun tuntemattomaksi jäänyt gulagin vanki kirjoitti vankileirien kauheuksista kertovan, neuvostovastaisen laulun ”Vaninon Satama” (Ванинский Порт). Protestimusiikki saavutti kuitenkin suuren yleisönsä vasta 1960-luvulla, kun opiskelijat ja muu sivistyneistö ryhtyivät romantisoimaan puutteen karhentamaa arkielämäänsä runolauluilla. Syntyi tämänkin tutkielman käsittelemä bardikulttuuri, jonka ensimmäisiä suuria edustajia olivat Aleksander Galich<sup>5</sup>, Bulat Okudzhava sekä Vladimir Vysotski (Shlapentokh, 1990, 125-127).

---

irrelevant, so that what we are observing is the operation of the state, its prejudices and paranoia, and not the intrinsic potency of music.”

<sup>5</sup> Todelliselta nimeltään Aleksander Ginzburg

1980-luku ravisti venäläisen musiikkikulttuurin seuraavalle aikakaudelle, kun rock-musiikki saavutti populaarikulttuurin aseman. Valtaosa Venäjän tunnetuimmista rock-muusikoista ja bändeistä ovatkin peräisin juuri tuolta aikakaudelta. Laulujen aiheet säilyivät kuitenkin protestimusiikille ominaisina; kappaleet käsittelivät usein neuvostoelämän synkimpiä puolia, kuten alkoholismia, perheväkivaltaa tai totalitarismia. Tämän johdosta myös median rajoitukset pysyivät entisenlaisina; maan ainoa levytysstudio Melodija ei hyväksynyt venäläistä rock-musiikkia levitettäväksi. 1990-luku toi rap- ja hip-hop musiikin osaksi protestimusiikkia, ja se onkin sittemmin säilynyt rockin ohella yhtenä merkittävimmistä alustoista opposition äänelle.<sup>6</sup>

Kritiikki oli siis osa populaarimusiikin sisältöä jo tallennetuotannon alkuaajoista lähtien. Laulujen aiheet käsittelevät usein sitä, mikä puuttuu, tai sitä, mitä ei haluta olevankaan, ja sen vuoksi musiikki toimii menestyksekkäästi yhteiskunnallisten liikkeiden ja muiden kollektiivien toiminnan osana. Aivan kuten protestilaulutkin, pyrkivät aateliikket vähintään tuomaan sosiaalisia ongelmia tai puutteita yleiseen tietouteen, ja jos mahdollista, myös tehdä näiden ongelmien tai puutteiden korjaamiseksi jotain. Varainkeruukampanjat ovat yksi esimerkki jälkimmäisestä. Niissä yhdistyvät sekä musiikki että kansalaisaktivismi.

Musiikin, opposition ja kansanliikkeen keskinäisestä kytköksestä annettakoon seuraavat kaksi esimerkkiä. Kun Moskovan hallinnollisella alueella sijaitsevan Himkin kaupungin suojellun tammimetsän läpi aiottiin rakentaa moottoritie vuonna 2010, pidettiin Moskovan kaupungissa suunnitelmaa vastustava mielenosoitus. Poliisi oli kieltänyt kaikenlaiset äänilaitteet tapahtumasta, vaikka moni muusikko olisi halunnut esiintyä mielenosoituksessa. Paikalle saapuneet artistit pitivät konserttinsa akustisina, esiintyen kuulijoilleen kitaroilla ja haitareilla. Musiikista onkin sittemmin tullut erottamaton osa venäläisiä mielenilmauksia. Moskovassa 24. joulukuuta 2011 pidetyn duuman vaalitulosta vastustaneen mielenosoituksen puhujalistaa<sup>7</sup> tarkastellessa huomaa, että nimekkäiden journalistien, poliitikkojen ja aktivistien lisäksi joukkoon on valikoitunut myös useita musikoita. Korkean

---

<sup>6</sup> Tässä ja edeltävässä luvussa kuvatut tapahtumat venäläisen musiikin historiassa ovat suurpiirteisiä ja siksi paikoin lähteettömiä. Lukija voi saada erinomaisen läpileikkauksen venäläisestä populaarikulttuurista esimerkiksi Birgit Beumersin teoksen "Pop culture Russia!" avulla.

<sup>7</sup> За честные выборы! (За честные выборы!), 23.12.2011

osallistujamääränsä (55 000 – 95 000<sup>8</sup>) vuoksi mielenosoitusta pidetään yhtenä Venäjän historian suurimpana, ja tapahtumaan osallistuneilla muusikoilla on varmasti riittänyt kuulevia korvia.

”Musiikki on kansanliikkeelle symbolista tavalla, joka kokoaa yhteen liikkeen keskeisen sanoman sekä sen käsitykset oikeasta ja väärästä. Symboliikan aikakaudella sähköinen media kuvineen, ääninauhoituksineen ja videotaltiointineen välittää kansanliikkeestä muutakin kuin vain informatiivista tietoa.”<sup>9</sup> (Eyeran & Jamison, 1998, 23.)

Kansanliikkeiden ja musiikin yhteys on siis selvästi olemassa. Edellä annettujen tapausesimerkkien lisäksi hyviä osoittimia tästä ovat muun muassa työväenliikkeiden keskiössä olevat työväenlaulut, sotilaiden marssilaulut, poliittisten puolueiden käyttämät kampanjalaulut sekä kansallisvaltioiden kansallisia lauluja ja muut kansallisävelmät. Street kuitenkin huomauttaa, kuinka musiikin kautta tapahtuvan liikehdinnän ei aina tarvitse saada verbaalista muotoa.

”[...] Thomas Cushman kuvailee kapinallista vastakulttuuria Neuvostoliitossa, missä rock musiikista kiinnostuneiden ryhmittymä tarjosi ‘aktiivisen koodiston vastarinnalle, sekä mallin, jonka mukaan yksilöllisiä ja kollektiivisia identiteettejä muodostettiin’. Erään venäläisen ryhmittymän ulkomuotoisena esikuvana toimi kaikkien odotusten vastaisesti [...] Marc Bolan, glam rock-yhtye T Rexin keulahahmo.”<sup>10</sup> (Street, 2003, 120-121.)

Musiikin ja identiteetin suhde kertoo, ettei musiikki ole vain kognitiivista informaatiota sisältävä kulttuurituote. Identiteettiä ei perinteisesti mielletä rationaalisin perustein muodostettavana henkilö- tai joukkokuvana, vaan sen rakentumiseen liittyy paljon tunneälyä. Ron Eyeran ja Andrew Jamison kertovat, kuinka musiikki on ilman muuta kognitiivista,

---

<sup>8</sup> RIA Novosti, 23.12.2011

<sup>9</sup> Kirjoittajan oma käännös. Alkuperäinen teksti: ”It is symbolic in that it symbolizes all the movement stands for, what is seen as virtuous and what is seen as evil. In the age of symbols, an age of electronic media and the transmission of virtual images, the exemplary action of a movement can serve an educative function for many more than the participants and their immediate public. This exemplary action can also be recorded, in film, words, and music, and thus given more than the fleeting presence [...]”

<sup>10</sup> Kirjoittajan oma käännös. Alkuperäinen teksti: ”[...] Thomas Cushman describes a rebellious counterculture in Soviet Russia, where the rock scene provided ‘an active code of resistance and a template which was used for the formation of individual and collective identity’. A formative icon of one Russian scene, notes Cushman, was the unlikely figure [...] of Marc Bolan, the glam rock leader of T Rex.”

mutta se "ammentaa myös ihmisen tietoisuuden tunteikkaasta puolesta."<sup>11</sup> (Eyerman & Jamison, 1998, 23).

On hyvä muistaa, että musiikin hahmottaminen oppositiota sitovana voimana tuo aina mukanaan oppikirjojen anekdootin, jonka mukaan yhden vapaustaistelijan on toisen terroristi. Esimerkiksi Vysotskin toiminta näyttäytyi aikanaan valtaapitävien silmissä kansakuntaa hajottavana tekijänä, mutta valtaapitäviä arvostelevien silmissä ryhmän identiteettiä vahvistavana tekijänä. Musiikin tapauksessa on siis erityisen tärkeää tuoda esille se, minkälaisesta oppositiosta on kyse. Eräs tunnetuimmista Vysotskin kappaleista on nimeltään "Minä en pidä..." (Я не люблю), jossa hän laulaa muun muassa:

*Minä en pidä, kun asiat jäävät puolitiehen,  
tai kun keskeytetyt lauseet jäävät sanomatta.  
Minä en pidä, kun ammutaan selkään,  
en ampumisesta ylipäättään.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Cherniavskiy on artikkelissaan tulkinut tämän laulun äärimmäiseksi antikommunistiseksi manifestiksi, koska se käsittelee niin keskeisesti moraalisia kysymyksiä ja asettaa Vysotskin "kommunistisen etiikan" vastustajaksi (Cherniavskiy, 2004, 70-71). Laulu toimii identiteettien vahvistajana sekä ryhmää yhdistävänä musiikkina kaikille muillekin, jotka vastustivat tuota kommunistiseksi etiikaksi kutsuttua moraalia, jonka mukaan kommunistisen maailman rakentaminen pyhittäisi lähes kaikki keinot sen saavuttamiseksi.

Edellä esitellyt tapaukset osoittavat, että musiikilla on sekä yhteiskunnallista liikehdintää järjestävää, että sitä ylläpitävää voimaa. Siksi on perusteltua selvittää, mitä tuo Neuvostoliiton johdon pelkäämä Vysotskin musiikki piti sisällään. Millaisia samanmielisiä se saattoi yhteen, ja millaisia uusia ideoita se toi neuvostoliittolaisten saataville? Muusikko voi näet päätyä kuuluisuudeksi monenlaisen repertoarin siivittämänä, mutta politiikan tutkimuksen näkökulmasta lienee yksioikoisempaa, jos tämä repertoari käsittelee esimerkiksi

---

<sup>11</sup> Kirjoittajan oma käännös. Alkuperäinen teksti: "[...] but it also draws on more emotive aspects of human consciousness."

voimattomien ihmisten kokemia vääryyksiä tai selkeitä ratkaisuehdotuksia poliittiseen päätöksentekoon, eikä esimerkiksi rakkauden nyansseja tai lastenlaulujen kertomuksia.

## 2.2 Ranciere: Aistittavan rajat

Artikkelissaan ”Ten Theses on Politics” (Dix Thèses sur la Politique) Jaques Ranciere esittää yksinkertaisen mutta voimakkaan väitteen; maailmassa on tällä hetkellä kahdenlaista politiikkaa, *poliisijärjestyksen* epäaitoa politiikkaa sekä aitoa politiikkaa, johon hän usein viittaa sanalla *dissensus* (erimielisyys). Aidolla politiikalla, eli dissensuksella yhteiskunnan eri toimijat murtavat poliisijärjestyksen ylläpitämää epäaitoa konsensuspolitiikkaa. Poliisijärjestyksellä Ranciere ei viittaa meille tuttuun lakien noudattamista valvovaan instituutioon, vaan yhteiskunnassa vallalla olevaan järjestykseen ja normistoon, jonka yksi ylläpitävä osa mm. perinteinen poliisilaitos on. (Corcoran, 2010, 27-44). Näin ollen aito politiikka on Rancierelle kaikkea poliisijärjestyksestä haastavaa toimintaa, jossa on kyse *aistittavien* (sensible) asioiden uudelleenjärjestelystä. Kukin osapuoli siis taistelee omalla tavallaan aistittavien rajoista, eli siitä, mikä on osa poliisijärjestyksestä ja mikä ei.

Vladimir Vysotskista kertova tutkimuskirjallisuus puhuu usein hänen tuotantonsa *sykleistä* tai *sarjoista* (song cycle), jotka jakavat Vysotskin lauluja teemakokonaisuuksiin. Tämänkaltaisen jako on tarpeen, sillä Vysotski oli äärimmäisen tuottelias; vain 17 vuotta kestäneen barduuransa aikana Vysotski kirjoitti n. 600-700 laulua ja runoa. Laulujen teemat olivat näin ollen äärimmäisen kirjavina, aiheiden vaihdellessa lainsuojattomien elämästä urheiluun, rakkauteen, työntekoon, sotaan, vapaa-aikaan ja aina neuvostorealismista<sup>12</sup> politiikkaan. Ranciere olisikin äärimmäisen ylpeä Vysotskin tavasta harjoittaa aitoa politiikkaa nostamalla esiin näitä moninaisia näkökulmia ja mielipiteitä, joilla ei ollut välttämättä sijaa perinteisessä Neuvostoliiton poliisijärjestyksen diskurssissa. Vysotski on itse asiassa saavuttanut huomattavaa suosiota juuri Rancierin kotimaassa Ranskassa, johtuen osaksi siitä, että

---

<sup>12</sup> Käsitteellä viitataan Neuvostoliitossa sovellettuun maailmankuvaan, johon lukeutuvat kaikki kommunistiselle ideologialle tyypilliset käsitykset taiteesta ja kulttuurista, hyvästä elämästä sekä yleisesti maailman olemuksesta.

Vysotskin suurin rakkaus, näyttelijätär Marina Vladyn, oli lähtöisin Ranskasta. On siis täysin mahdollista, että myös Ranciere tuntee Vysotskin tuotannon vaikutusvallan.

Tässä kohtaa on tarpeen huomauttaa siitä, mikä jää usein rancierelaisesta estetiikasta puhuttaessa huomiotta; dissensuksen tie on kaksisuuntainen. Se tarkoittaa, että samalla kun poliittinen toimija on kykeneväinen nostamaan näkyväksi poliisijärjestyksessä piilotettuja asioita, on hän myös kykeneväinen tekemään sen valikoiden. Näin ollen Rancieren teoriaa dissensuksesta voi vielä täsmentää ja hioa seuraavasti. Aitoa politiikkaa tehdessään, toimija kykenee valitsemaan toimintansa kohteeksi;

- a) Poliisijärjestyksen ulkopuoliset asiat, jotka hän haluaa nostaa esille
- b) Poliisijärjestyksen ulkopuoliset asiat, jotka hän haluaa piilottaa
- c) Poliisijärjestyksen sisäiset asiat, jotka hän haluaa nostaa esille
- d) Poliisijärjestyksen sisäiset asiat, jotka hän haluaa piilottaa

Poliittisia toimijoita tulkittaessa on siis vähintään yhtä tärkeää, ellei jopa tärkeämpää, pyrkiä selvittämään myös ne seikat, jotka jäävät näkyvän toiminnan ulkopuolelle. Argumenty i fakty (Аргументы и факты) aikakauslehden toimittajalle Vladislav Starkoville vuonna 1987 antamassaan haastattelussa Vladimir Vysotskin isä, Semyon Vladimirovich Vysotski kertoo poikansa kohdanneen monilla ulkomaan matkoillaan porvarillisen lehdistön edustajia, jotka innokkaina odottivat bardin kertovan jotain maansa sorrosta. Heidän odotuksensa olivat kuitenkin turhia, sillä Vysotski ei piitannut kotimaansa viranomaisten juonista. ”Hänellä ei koskaan ollut mitään paha sanottavana Äidinmaastaan.” Haastattelun kertomus on erinomainen esimerkki siitä, miten myös Vysotski teki politiikkaa valikoidusti.

## 2.3 Kuka oli Vladimir Vysotski

Vladimir Semjonovitch Vysotski oli neuvostoliittolainen näyttelijä, runoilija ja laulaja, joka syntyi Moskovassa tammikuun 25. päivänä, vuonna 1938. Hän syntyi perheeseen, joka oli keskeisesti kytköksissä toiseen maailmansotaan; perheen isä oli puna-armeijan eversti, äidin ollessa saksan kielen kääntäjä. Korkeakouluikänsä tultuaan Vysotski astui Moskovan

rakennusinsinöörien valtionyliopistoon, mutta jätti opintonsa kesken vain yhden lukukauden jälkeen siirtyäkseen Moskovan taideteatteriin. Hän valmistui sieltä kesäkuussa 1960 ja liittyi Moskovan Pushkin draamateatteriin, jossa hän vietti seuraavat kolme vuotta elämästään. Näiden vuosien aikana sattuneet vastuuttomuudet ja irtiotot päättyivät Vysotskin erottamiseen, joka osaltaan johtui myös vakavien roolien puutteesta sekä miehen vaikeuksista realisoida taiteellista potentiaaliaan. Muutamien elokuvaroolien ohella, vuonna 1961 Vysotski kirjoitti ensimmäisen kokonaisen laulunsa nimeltä ”Tatuointi” (Татуировка). Sana uudesta bardista<sup>13</sup> lähti kiertämään ja jo vuonna 1963 tieto hänestä oli kulkeutunut tavallisen yleisön lisäksi monen nimekkään taiteilijan korviin. Tästä alkoi 25-vuotiaan Vysotskin menestystarina, joka kesti aina hänen viimeisiin elinpäiviinsä saakka.

### 2.3.1 Taiteellisen motiivin synty – Vysotskin lapsuus ja nuoruus

Vaikka Vysotski syntyi ja kuoli Moskovassa, oli hänen elämänsä täynnä miljöönvaihdoksia. Ensimmäinen lähtö koitti toisen maailmansodan syttyessä, kun perhe evakuoitiin Vorontsovkan kylään, joka sijaitsee n. 1200 kilometrin päässä Moskovasta kaakkoon. Toisen maailmansodan jälkeen, vuoden 1946 joulukuussa Vysotskin vanhemmat erosivat, ja Vysotski muutti pian isänsä kanssa Neuvostoliiton hallitsemaan osaan Saksassa. Georgi Iosifovich Cherniavskiy kirjoittaa, kuinka 9-vuotiaan Vysotskin utelias mieli sisäisti kaikki nuo voimakkaat vaikutelmat. Cherniavskiy kertoo myös, kuinka Vysotskin isä oli mukana muovaamassa Itä-Saksasta utopioiden Neuvostoliittoa; tehtävä, jonka mahdottomuus näkyi myöhemmin Vysotskin teoksissa. (Cherniavskiy, 2004, 61). Totalitaarisen valtion käsi kosketi Vysotskia ensimmäisen kerran henkilökohtaisesti, kun vuonna 1963 osa hänen nauhoituksistaan ja kirjoituksistaan takavarikoitiin neuvostoliittolaisen kirjailijan ja toisinajattelijan Andrei Sinjavskin pidätyksen yhteydessä. Ilman kummempaa tietämystä, nuoren Vysotskin ei ollut mahdollista käsitellä kommunistista järjestelmää kovin kriittisesti, mutta siihenastiset

---

<sup>13</sup> Termillä viitataan laulaja-lauluntekijään. Vaikka länsimaaisessa ymmärryksessä bardi tarkoittaakin lähinnä keskiaikaista trubaduuria, otettiin termi yleiseen käyttöön 1960-luvun alun Neuvostoliitossa kuvaamaan runoilijoita, jotka esittivät teoksiaan yhdessä kitaroidensa kanssa.

kokemukset olivat kuitenkin jättäneet taitelijaan lähtemättömän leiman. Ja vaikka Vysotskin suhde Neuvostoliittoon muuttui monimutkaisemmaksi hänen ja hänen tuotantonsa kehittyessä, vannoni hän loppuun asti uskollisuutta Neuvostoliitolle. Esimerkiksi vuonna 1976 antamassaan haastattelussa hän ilmoitti selkeästi, kuinka ”Minä rakastan maatani, enkä halua aiheuttaa sille mitään vahinkoa. Enkä koskaan aiokaan!”. Myöskään bardin suhde neuvostojohtajiin ei ollut mitenkään räikeä tai röyhkeä; Taganka teatterille vuonna 1970 täyttämässään lomakkeessa Vysotski oli luetellut Leninin (yhdessä Garibaldin kanssa) yhdeksi kahdesta ”kaikkein merkittävimmästä historiallisesta hahmosta” (Andreyev & Boguslavsky, 1990, 192).

### 2.3.2 Neuvostoliiton suhde Vysotskiin

Musiikin yhteiskunnalliseen rooliin on puututtu jo antiikin filosofian ajoilta lähtien. Tyypillisimpänä esimerkkinä lienevät Platonin ajatukset musiikista työkaluna, jolla voitiin saada aikaan sekä hyvää että pahaa. Platonin mukaan musiikki järjesti yhteiskuntaa, mutta ”määräysten vastainen” musiikki oli kykeneväinen myös purkamaan sitä (Platon, 2012, 134-135). Tämä käsitys oli vahvasti läsnä myös Neuvostoliitossa, ja jo valtion syntyä vauhdittaneen vallankumouksen aikana sensuurin, karkotuksen ja täydellisen eliminoinnin uhreiksi joutuivat kaikenlaiset uuden järjestelmän vastustajat (esim. Melgounov, 1926, 4). Totalitaarisen järjestelmän määrittelyssä on toki omat hankaluutensa, ja Neuvostoliiton yksittäisiä aikakausia tarkastellessa saattaa joskus tuntua jopa siltä, ettei maa ollutkaan bardin aikana täydellisen totalitaarinen. Vaikkei Vysotski koskaan saanutkaan valtion tunnustusta artistina, hän esiintyi ja matkusti suhteellisen huolettomasti, ainakin ollakseen epävirallinen taiteilija. Neuvostoliitto ei kuitenkaan koskaan painanut tai levittänyt Vysotskin musiikkia hänen elinaikanaan, ja esimerkiksi konserttien lipputulot olivat jo lähtökohtainen ongelma sosialistisessa järjestelmässä, jossa suuria tuloeroja ei teoriassa edes saanut olla.

Aiemmin mainitsemassani Taganka teatterin lomakkeessa esitettiin bardille kysymys myös siitä, mitä hän tekisi ensimmäiseksi, jos hänestä tulisi valtion johtaja. Vysotskin vastaus oli yksiselitteinen: ”Poistaisin sensuurin” (Andreyev & Boguslavsky, 1990, 193). Lomakkeen



vastauksista käy selväksi, että vaikka Vysotskilla oli vahva kunnioitus maataan kohtaan, oli hän tyytymätön siellä esiintyviin sosiaalisiin ongelmiin. Samoin, kuin Vysotskin näkemykset kehittyivät hänen aikuistuessaan, kehittyi myös Neuvostoliiton suhde Vysotskiin. Jo vuonna 1965 Vysotski tarttui ensimmäisen kerran tarkkailun ja vakoilun teemaan laulaessaan laulun ”Kanssamatkustaja” (Попутчик), jossa tarinan sankari yrittää juoda kilpaa ammattitaitoisen ilmiantajan kanssa, siinä surkeasti epäonnistuen. Syytön sankari päätyy kertaamaan menneitä tapahtumia vankilassa todeten, että jatkossa hänen on vain oltava varovaisempi kansalainen, mikäli hän tietysti elää nähdäkseen vapautumisensa. Neuvostoliitto tarkkaili varmasti Vysotskia, mutta monet ovat sitä mieltä, että bardin tarinat tarkkailusta olivat usein liioiteltuja. Siitä huolimatta, kuten Cherniavskiykin huomauttaa, Vysotskia ei voi varsinaisesti syyttää mistään, kun hän laulaa aiheesta, jonka todennäköisyys on häviävän pieni (Cherniavskiy, 2004, 70).

### 2.3.3 Vysotskin laulujen poliittisuuden tulkinnan vaikeus

Anthony Qualin arvostelee kovalla kädellä jokaista, joka yrittää löytää poliittista viestiä Vysotskin lauluista sieltä, missä sitä ei todellisuudessa ole (Qualin, 2013, 189-190). Osansa saavat niin Jakov Korman kuin Viktor Bachmatchkin, mutta tämä osoittaa vain sen, miten moninaisia tulkintoja Vysotskin teosten politiikasta ja poliittisuudesta voidaan muodostaa. Qualin käyttää esimerkkinä Vysotskin laulua ”Aamuvoimistelu” (Утренняя гимнастика), jonka viimeinen säkeistö kuuluu:

*Kun ihminen on kyykkysiltään,  
murheet eivät tunnu miltään  
Taivaassa me jumppaajat näin liidellään.  
Ei voittajaa, ei häviäjää,  
maaliviivaa, lähettäjä.  
Paikallaan kun juostaan harvoin riidellään.*

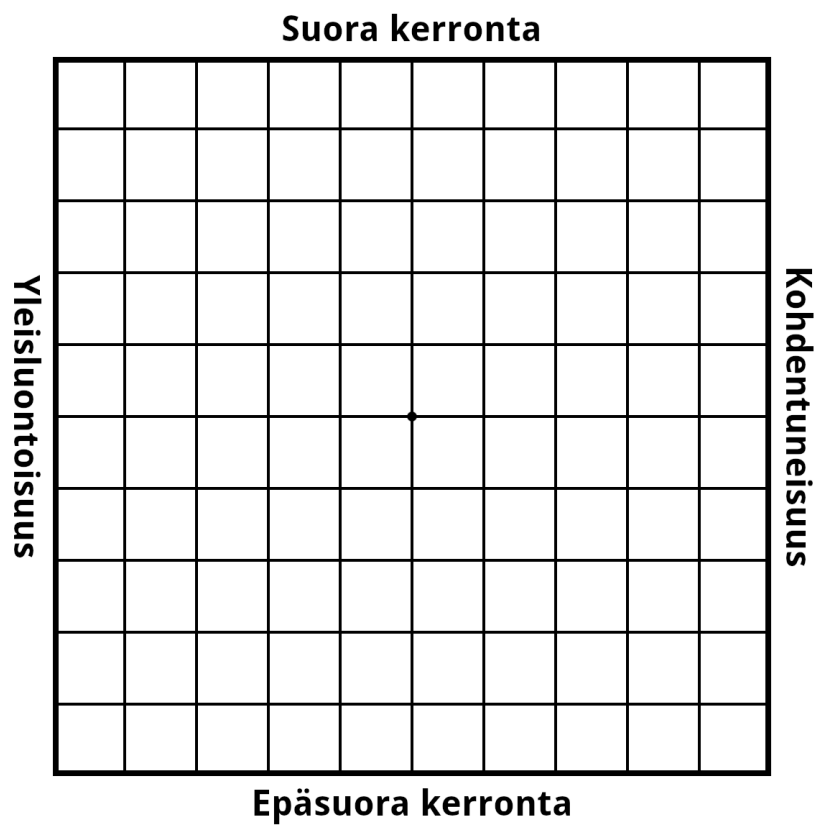
[Käännös: Turkka Mali]

Qualin väittää, että vaikka joku saattaakin mielestään löytää laulusta jonkin poliittisen viestin, ei laulu todellisuudessa omaa yhtään poliittista sisältöä (Qualin, 2013, 197-198). Saksalainen kulttuurintutkija Birgit Beumers vuorostaan esittää, että ”Aamuvoimistelu” on pilkkaa tuon aikaisten radio-ohjelmien ohjatuista voimisteluohjelmista sekä laajemmin parodiaa Neuvostoliiton pakkomielteisestä suhtautumisesta terveyteen ja fyysiseen kuntoon (Beumers, 2005, 205). Vysotskin laulujen poliittisuudesta on vaikea päästä yksimielisyyteen.

Kuten jokaisessa kulttuurissa, myös venäläisessä ympäristössä on ominaisuuksia, jotka eivät käy järkeen ilman kontekstia. Yksi tällaisista ominaisuuksista on venäläinen anekdoottikulttuuri, joka näkyy äärimmäisen vahvana myös Vysotskin teoksissa. Ystäväpiirit istuutuvat perinteisesti pöydän ääreen kertomaan kaskuja ja anekdootteja toisilleen, ja samankaltaista ilmapiiriä Vysotski pyrki saavuttamaan sekä teoksissaan että niitä esittäessään. On tärkeää muistaa Vysotskin sekä aloittaneen että aktiivisesti harjoittaneen taitojaan näyttelemisen parissa, minkä vuoksi hän oli taitava omaksumaan erilaisia kertojan rooleja myös lauluissaan. Tästä johtuen bardi sekoitettiin usein hänen lauluissaan esiintyviin henkilöihin, ja tämä ongelma lienee varsin yleinen julkisuuden henkilöiden piirissä; se mistä Vysotski lauloi ei aina ollut sama asia kuin se, miten Vysotski halusi maailman olevan. Esimerkiksi vuonna 1976 Dan Ratherille ”60 minutes” ohjelmassa antamassaan haastattelussa Vysotski sanoi, ettei ole koskaan pitänyt laulujaan protesti- tai vallankumouslauluina (Vysotski, 1976).

Tutkielman aineiston analyysi paljasti, miten monenkirjavaa Vysotskin runolaulujen ilmaisu voi käytännössä olla. Hahmottelin itselleni nelikenttäkuvaajan (Kaavio 1) avustamaan tämän kirjavuuden hahmottamisessa, ja haluan nyt tarjota tuon kuvaajan myös lukijan avuksi. Kuvaaja ei ole mitenkään mullistava, mutta se helpottaa hahmottamaan kunkin laulun kohdalla, mitä substanssia ja välinettä Vysotski kulloinkin painottaa. Tämä puolestaan helpottaa ymmärtämään minkä tyylinen laulu on kyseessä, tarjoten ehkä jopa viitteitä siihen, kuinka poliittisena laulua voi (perinteisen poliittisuuden määritelmän mukaan) pitää. Kaavion vaaka-akseli osoittaa laulun sisällön kohdentumista; kertooko laulu esimerkiksi jostain spesifistä henkilöstä tai tapahtumasta, vai kuvataanko laulussa jotain yleisluontoista ominaisuutta tai tyyppiä. Kaavion pystyakseli taas osoittaa laulun kerronnan välineen

tarkkuuden; kuvataanko laulun sanoma suoraan ja kiertelemättä, vai puetaanko se esimerkiksi monimutkaisen vertauskuvan taakse.



**Kaavio 1** Vysotskin laulujen substanssin ja kerronnan suhde

### 3. TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tässä pääluvussa syntetisoidaan ja esitetään tutkielman hypoteesi, tutkimusongelma sekä tutkimuskysymykset. Tämän jälkeen kuvaillaan aineisto ja sen keruumenetelmät. Lopuksi esitellään aineiston analyysimetodit.

#### 3.1 Tutkimusongelma ja –kysymykset

Voidakseen tuoda yhteiskunnallisia ongelmia neuvostokansalaisten tietouteen, oli Vysotskin osattava upottaa tietoa ja kritiikkiä lauluihinsa epäsuoran kerronnan välineillä. Street kertoo, kuinka Itä-Saksan asukkaiden oppima taito lukea kommunistista propagandaa rivien välistä antoi heille kyvyn 'dekoodata' muusikkojen lauluihinsa koodaamia poliittisia keskusteluja (Street, 2003, 124-125), ja tämän kaltainen taito löytyi epäilemättä myös Vysotskilta ja hänen kuulijoiltaan. Vysotski oli myös harjaantunut sanataiteiden lisäksi musiikki- ja esiintymistaiteissa, ja siksi hänen oli mahdollista ilmaista ajatuksiaan tavallista monipuolisemmin. Ymmärtääksemme oliko Vysotskin musiikilla poliittista tai yhteiskunnallista vaikutusvaltaa, joudumme tutustumaan hänen teoksiinsa jollakin metodologisella tutkimustavalla. Koska Vysotski oli aikanaan ja on edelleen yksi Venäjän historian suosituimpia muusikkoja, on hänen musiikkinsa vaikutusvallan tarkasteleminen perusteltua.

Neuvostoliitto ei koskaan tunnustanut Vladimir Vysotskia viralliseksi musiikkitaiteilijaksi, eikä hänen musiikkiaan näin ollen levitetty virallisia välineitä käyttäen. Tämä oli selkein yritys sensuroida bardia, mutta ei suinkaan ainoa. Vysotskin kohtaama sensuuri tekee yhden asian selväksi: Neuvostoliiton johto uskoi hänen musiikillaan olevan merkittävää muutosvoimaa. Tämän muutosvoiman analysoimiseksi on perusteltua tutkia Vysotskin musiikkia juuri politiikan tutkimuksellisista näkökulmista, muistaen kuitenkin, ettei valtion väliintulo vielä tarkoita musiikin todella omaavan luontaista muutosvoimaa.

Musiikki on pitkään toiminut erilaisten yhteiskuntaliikkeiden ja niiden julistusten ympäristönä. Vaikka Vysotski ei itse pitänytään musiikkiaan protestilauluina, on hänen lauluistaan löydettävissä merkittäviä yhteiskuntaa käsitteleviä narratiiveja. Vysotski ei koskaan ryhtynyt minkään kansalaisliikkeen äänitorveksi, vaan hänen musiikkinsa läsnä etenevä oppositiorintama oli huomaamattomampi luonteeltaan. Yhteiskunnan ongelmista avoimesti ja pelkäämättä keskusteleminen tarjosi kohteen sivistyneelle identifioitumiselle, repression ja väkivallan ollessa barbaarinen vaihtoehto. Vysotskin pyrkimys välittää kognitiivisen tiedon lisäksi myös tunnetiloja tarjoaa uniikin ikkunan rajoitetun vapauden maassa asuvien ihmisten sielunmaisemiin. Siksi on perusteltua selvittää, mitä tuo Neuvostoliiton johdon pelkäämä Vysotskin musiikki piti sisällään. Millaisia samanmielisiä se saattoi yhteen, ja millaisia uusia ideoita se toi neuvostoliittolaisten saataville.

Jo olemassa olevan, empiirisen tiedon pohjalta esitän seuraavan hypoteesin:

*Vysotskin lauluissa on poliittista sisältöä.*

Näin ollen tätä tutkielmaa ohjaa tutkimusongelma, joka on muotoiltavissa seuraavasti:

*Millainen on Vladimir Vysotskin repertoaarin – erityisesti hänen runo- ja musiikkitaiteensa – poliittinen osallisuus?*

Edeltävässä pääluvussa esiteltujen, ja sitten tässä luvussa tiivistettyjen perustelujen pohjalta muodostan kaksi tutkimuskysymystä, jotka kuuluvat seuraavasti:

- 1. Millaisia poliittisia sisältöjä ja teemoja Vysotski toi esille lauluissaan?*
- 2. Miten Vysotski esitti poliittisia sisältöjä ja teemoja lauluissaan?*

### 3.2 Aineiston keruumenetelmät

Tutkielmani aineistona toimii 20 Vladimir Vysotskin kirjoittamaa poliittista tai poliittisia elementtejä sisältävää runolaulua. Aloitin aineiston keruun lukemalla noin 150 englanninkielistä käännöstä Vysotskin lauluista, käyttäen lähteinäni Y. Andreyevin ja I. Boguslavskyn ”Hamlet with a Guitar” –kirjaa sekä ’kulichki.com’ ja ’vysotsky.com’ –

verkkosivuja. Lopullisen aineiston valikoituminen tapahtui poimimalla luettujen runojen joukosta ne teokset, jotka käsittelivät yhteiskuntaa ja politiikkaa joko selkeästi ja suorasti, tai käyttäen helposti ymmärrettäviä allusioita, allegorioita ja muita vertauksen keinoja. Tämä keruumetodi sallii tulkinnanvaraisuutta, mutta jättää kaikkein epäsuorimmat ja vaikeaselkoisimmat laulut huomiotta. Vysotskin repertoaari ei ole vain kirjallisuuden aloilla ansioituneiden ymmärrettävissä olevaa taidetta, ja siksi edellä mainitun kaltainen tapa valikoida sieltä poliittisia teoksia vastaa kutakuinkin kirjallisuutta pintapuolisesti ymmärtävän, esimerkiksi minun, tietotaidollista tasoa. Samalla tason voi kuvitella vastaavan myös Vysotskin aikalaisten, 'tavallisten neuvostoliittolaisten' harjaantuneisuuden tasoa.

Aineiston keruun jälkeen käsissäni oli 24 teosta, joista aineiston analyysin edetessä poistuisi vielä neljä, kaksi ensimmäisen ja kaksi toisen analyysikierroksen päätteeksi. Etsiessäni ja lukiessani käännöksiä vertasin niitä alkuperäiseen tekstiin varmistuakseni siitä, että kyseessä oli suora käännös, eikä taiteellisen tulkinnan vapauksia ottava mukaelma. Vaikka osaankin venäjän kieltä hyvin, ovat monet Vysotskin käyttämät viittaukset ja sanavalinnat monimutkaisia. Laulujen nyanssien ymmärtäminen on hankalaa yleisölle, joka ei ole kasvanut sosialistisen neuvostotasavaltojen kulttuuri-ilmapiiirissä. Ymmärtämistä helpottamaan minulla oli käytössäni 'vysotsky.com' –sivustolta löytyvä kommentaari-osio, jolle on kerätty kääntäjien ja muiden Vysotskin tuotannon parissa työskennelleiden huomioita teosten sisällöistä. Nämä huomiot koostuvat kolmenlaisista kommentaareista; kielellisistä huomioista, kulttuuri- ja kontekstihuomioista sekä Vysotskin itsensä käyttämistä innoituksen lähteistä, kuten esimerkiksi muiden venäläiskirjailijoiden teoksista. Näiden välineiden avulla varmistuin siitä, että se mikä jäi tässä tutkielmassa tulkintakykyyni ulkopuolelle, ei vaikuta merkittävästi tutkielman lopputulokseen.

### 3.3 Aineiston analyysimenetelmät

Analysoin aineistoni kolmessa vaiheessa. Ensimmäisessä niistä kirjasin kullekin runolaululle keskeisiä käsitteitä ja avainsanoja, jotka liittyivät laulujen sisältöön, sanomaan tai opetukseen. Tämä ei vaatinut vielä laulujen syväluotaavaa analyysiä, mutta se paljasti jo, oliko

lauluista todella havaittavissa yhteiskuntaa tai politiikkaa käsittelevää sisältöä, vai olinko valintavaiheessa määritellyt laulut poliittisiksi liian kevyistä syistä. Avainsanojen avulla tietäisin myös suurin piirtein, mitä etsiä lauluista analyysin seuraavissa vaiheissa.

Toinen vaihe siirsi minut tulkitsemaan laulujen sisältöä tarkasti. Verraten laulujen käännöksiä alkuperäisiin teksteihin sekä niihin liitettyihin asiantuntijakommentteihin, tulkitsin ja kirjoitin kunkin laulun substanssin esille. Kirjaukset olivat 4-12 virkkeen pituisia, ja riippuen laulujen tarinankerronnan tavasta (suora tai epäsuora), ne pitivät sisällään tulkintani Vysotskin esittämistä yhteiskunnallisista huomioista tai tietoa laulujen temporaalisista ja spatiaalisista konteksteista. Etenkin tulkintaa vaativissa teoksissa pyrin löytämään yleisluontoista sisältöä. Näin välttyisin kuvaamasta pelkästään laulujen sankareiden tekoja ja kokemuksia, ja erottaisin Vysotskin havainnot ihmisen ja yhteiskunnan ominaisuuksista ja luonteista.

Kolmannessa analyysivaiheessa luokittelin ja jäsensin saamaani sisältöä. Teemoittelun avulla tunnistin ja nimesin neljä aihekokonaisuutta tulkitsemilleni lauluille, ja luokittelin laulut sitten näiden kokonaisuuksien alle. Sallin laulujen jakaantua tarpeen mukaan usealle aihealueelle, sillä monet aineistoni lauluista sisälsivät teemoja monesta eri aihekokonaisuudesta. Luokittelun jälkeen siirryin purkamaan aiemmin analysoimani substanssikonaisuudet kunkin aiheen alaisuuteen. Pyrin tekemään tämän yksittäisillä virkkeillä saadakseni mahdollisimman selkeän kuvan Vysotskin tarjoamista representaatioista ja opetuksista. Analyysin lopputuloksena oli neljästä pääteemasta muodostunut kokoelma toinen toistaan mielenkiintoisempia havaintoja ihmisyyden heikkouksista ja yhteiskunnan virheistä, joiden esilletuomiseksi ja välttämiseksi Vysotski teki taidettaan.

Tämän tutkielman analyysi nojaa vahvasti tutkijan omaan tulkintaan. Työssä hyödynnetään toki aiempaa kirjallisuutta muun muassa erilaisten teorioiden, tutkimusten, haastattelujen ja asiantuntijalausuntojen muodossa, mutta iso osa analyysin tuloksista on silti tulkintoja, jotka joku muu olisi voinut tehdä toisin.

## 4. ANALYYSI

Tässä pääluvussa esittelen analyysini ja vastaan esittämiini tutkimuskysymyksiin: *Millaisia poliittisia sisältöjä ja teemoja Vysotski toi esille lauluissaan? Miten Vysotski esitti poliittisia sisältöjä ja teemoja lauluissaan?* Luku jakautuu neljään osaan, joista jokainen käsittelee yhtä Vysotskin poliittisista lauluista hahmottamaani teemakokonaisuutta. Ne ovat *kriminaalipolitiikka, sosiaaliset ongelmat, yhteiskunta ja politiikka* sekä *sensuuri, sananvapaus ja julkisuus*. Nimittäjät kuvaavat tiivistetysti laulujen kiintopistettä ja kontekstia. Ne vaikuttivat tasapainoisilta valinnoilta kohdentuneisuuden ja yleisluontoisuuden välisellä skaalalla. Esimerkiksi ”kriminaalipolitiikka” antaa ymmärtää, että laulujen huomion kohteena ei ole yksin rikollisuus, vaan etenkin se, kuinka yhteiskunta ja sen johto käsittelevät rikollisuutta. Nimittäjä myös kertoo, ettei kyseessä ole jokin tietty kriminaalipolitiikan kohdentuma (esim. vankeusjärjestelmä tai lakien noudattamista valvova elin), vaan laulut pohdiskelevat niiden lisäksi myös rikollisuuden syitä ja seurauksia.

### 4.1 Kriminaalipolitiikka

Vaikka aineiston teemakokonaisuudet eivät olekaan hierarkkisia, aloitan kriminaalipolitiikan kokonaisuudesta siksi, että huomasin sen alaisuudessa olevien laulujen vaikuttavan kohdennetummilta kuin muiden kokonaisuuksien laulut. Yleisesti todettuna koko aineistosta huokuu tavoite kuvailla ihmistä ja yhteiskuntaa yleisluontoisimmalla mahdollisella tasolla, mutta kriminaalipolitiikasta laulaessaan Vysotski viittaa ja kuvailee nimenomaan Neuvostoliiton kriminaalipolitiikkaa. Esimerkiksi lauluissa esiintyvät instituutiot ja tapahtumapaikat Vysotski nimeää tarkasti niin, ettei kuulijalle tämän kokonaisuuden lauluissa jää epäselväksi, mistä on kyse.

Merkittävimältä vaikuttava huomio, jonka Vysotski tuo teeman lauluissa esille on se, että Neuvostoliittolainen kriminaalipolitiikka oli vaikutukseltaan kokonaisvaltaista. Se esimerkiksi synnytti anteeksiantamattomuudellaan lisää rikollisuutta ja rikollisia alakulttuureita. Laulussa



”Laulu ilmiantajasta” (Песня про стукача), joka käsittelee Neuvostoliiton ilmiantajia, tarinan päähenkilö tuo varautuneeseen ystäväpiiriinsä uuden jäsenen. Hän vakuuttaa ystävänsä siitä, että tähän uuteen ihmiseen voi luottaa, ja niin ystäväpiiri toivottaa uuden jäsenenä suorastaan ”veljellisesti” tervetulleeksi. Käy kuitenkin niin, että tämä uusi ystävä ilmiantaa joukon viranomaisille, joka johtaa päähenkilönkin tuomioon ja vankeuteen. Laulun lopussa kerrataan henkilön vankeuden aikaisia ajatuksia:

*Kun sitten on sovinnon aika, pyydän teitä:*

*”Se oli minun vikani, minä toin sen miehen mukaan.*

*Antakaa hänet minulle, niin saatan asian päätökseen.”*

[Kirjoittajan oma käännös]

Kuvaamalla, kuinka väkivallan kierre saa alkunsa, Vysotski alleviivaa Neuvostoliiton kriminaalipolitiikan lyhytnäköisyyttä.

On hämmästyttävää, miten tämä laulun lopussa käytetty peripetia on lyhyt ja ytimekäs tapa sisällyttää yhteiskunnallista kommentaaria lauluun. Ilman tuota yhtä ajatusta vihaa ja kostonhimoa hautovan päähenkilön mielestä, laulu jäisi laihaksi ja yksipuoliseksi kuvaukseksi rikollisten päätyemisestä oikeuden eteen. Onnistuneen kommentin salaisuus piilee aikamuodon kanssa leikittelyssä; tarinaa kerrotaan takautuvasti, mutta siitä huolimatta, että se päättyy päähenkilön nykyhetkiseen ajatukseen, se kertoo kuulijalle myös tulevaisuuden tapahtumista. Laulu on rancierelaista dissensuspolitiikkaa parhaimmillaan. Neuvostoliiton oikeusjärjestelmän toimivuuden ja eettisyyden tarkasteleminen rajoittui usein valtiojohdon tarjoamiin työvälineisiin ja näin tarkastelun lopputuloksetkin olivat usein valtiojohdon toiveiden mukaisia. Laulamalla, että Neuvostoliiton tavalla rangaista rikollisia oli potentiaalia synnyttää lisää rikollisuutta, Vysotski tarjosi vaihtoehtoisia ääniä yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tämä vaihtoehto määrittää keskeisesti dissensuspolitiikan luonnetta; Vysotski antoi mahdollisuuden aistia Neuvostoliittolaista kriminaalipolitiikkaa totutusta poikkeavalla tavalla, kertomalla sen vaietuista puolista ja vaikutuksista.

Toinen merkki Neuvostoliiton kriminaalipolitiikan vaikutusten laaja-alaisuudesta näkyy perheiden ja parisuhteiden hajoamisessa. Laulussa ”Lämmitä minulle sauna” (Банька по-белому) kuvataan, kuinka laulun päähenkilö ehti huutaa veljelleen vain ”Auta!”, ennen kuin

kaksi vartijaa vievät päähenkilön vankeuteen ”Siperiasta Siperiaan”. ”Kirje” (Письмо) on vuorostaan lyhyt laulu erään vangin kirjoittamasta kirjeestä, jossa hän utelee ystäviltaan:

*Kuinka minun Nadjani<sup>14</sup> voi?*

*Kenen kanssa hän on nyt?*

[Kirjoittajan oma käännös]

Tämän laulun tuskaa korostaa entisestään sen viimeisessä säkeistössä kuvattu vangin epäusko siitä, että kirjeet koskaan saavuttaisivat vastaanottajiaan. Pelko osoittautui monelle vangille todeksi, sillä vartijat saattoivat tuhota sopimattomiksi kokemansa kirjeet. Joskus kirjeiden kulku estyi kokonaan kaukaisissa vankileireissä, kun ankarat talviolosuhteet katkaisivat postireittejä (Johnson, 202, 2009).

Vielä yksi esimerkki juuri väkivallan kierteestä on löydettävissä toistamiseen ”Lämmitä minulle sauna” laulusta, jossa kuvataan perheiden hajoamisen lisäksi Stalinismin henkilökulttia sekä vankilatatuointien väkivallan värittämää kulttuuria. Ymmärtääkseen laulun sisällön, on kuulijalla oltava ainakin seuraava ymmärrys laulun kontekstista: Maanviljelijöiden maatiloja ryhdyttiin Stalinin määräyksestä pakkolunastamaan vuoden 1929 syksyllä, ja tämä toteutui usein väkivallan saattelemana (Viola, 1996, 10). Tämän kollektivisoinnin aikana oli tavanomaista uskoa, ettei Stalin itse tiennyt alaistensa toteuttamista vääryyksistä, ja näin monen luottamus Staliniin säilyi olosuhteista huolimatta (Vid, 2016, 165). Vankileirien kurjat olot synnyttivät omia alakulttuureitaan, joista yhtenä oli tatuointitaide itseilmaisun muotona.

Eräs tyypillisistä tatuoinneista oli Stalinin kasvokuva (joskus yhdessä Leninin kanssa) rintaan pistettynä. Vankilatatuointien kulttuuri on vielä tänäkin päivänä osittaisen hämärän peitossa, mutta niiden tiedetään olleen ja olevan edelleen hyvin merkityksellisiä ja hierarkkisia. Niillä voidaan kuvata esimerkiksi henkilön rikos- ja rangaistushistoriaa, yhteenkuuluvuutta tai uskollisuutta tietyille organisaatioille sekä valta-asemaa rikollisten keskuudessa. Stalinin kuvalle on muutama tyypillinen selitys. Ensimmäinen niistä on itsestään selvin: Tatuoimalla johtoasemassa olleen kasvokuvan iholleen, yksilö osallistui henkilökulttiin ja osoitti

---

<sup>14</sup> Nimen valikoituminen on tuskin sattumaa tämän vankeudesta kertovan laulun kontekstissa. Nadja on lyhentymä nimestä Nadezhda, joka merkitsee toivoa.

luottamusta ja uskoa valtion tuolloista johtajaa kohtaan. Toiseksi Stalinin kasvojen uskottiin suojelevan vankia teloitusr ryhmän luodeilta, sillä ampujat eivät uskaltaisi turmella Stalinin kasvoja aseillaan (Bronnikov, 2016, 69). Vysotski laajentaa selitysten kirjoa kertomalla, että sydämen päälle tatuoitu Stalin kuulisi vankien sykkeen, jakaen näin heidän kärsimykset ja lopulta viimeisen sydämenlyönnin. Tämän selityksen lisäksi myös henkilökultin selitys löytyy laulusta ”Lämmitä minulle sauna”, jossa bardi käsittelee vangitun kulakin katumuksellista mielenmaisemaa sen jälkeen, kun tämä on ymmärtänyt Stalinin tienneen sorrosta kaiken aikaa.

Laulun päähenkilö vaatii saunaan lämmitettäväksi, jonka tulikuumassa löylyssä hän voisi ”hehkuttaa itsensä”, ”löystyttää kielensä” ja hävittää näin ”epäilykset itsestään”. Tatuointi symboloi usein pysyvyyttä ja ikuisuutta, ja siksi vankilatatuoinnin kautta purkautuva katumus tuntuu erityisen raskaalta tunnustukselta:

*Käyn raukeaksi, aivan säädyttömästi.  
Kylmä löylykauha – ja kaikki on takana.  
Ja tatuoinnin pistot henkilökultin ajalta,  
alkavat sinertää vasemmalla rinnassa.  
[...]  
Myöhemmin siellä kaivoksilla ja soilla,  
kyyneleitä ja kosteutta nieleskellen.  
Lähelle sydäntä tatuoimme tuon profiilin,  
jotta hän kuulisi, kuinka sydän repeää.*

[Käännös: Antti Torvinen]

On kuvaavaa ja ehkä jopa johdonmukaista, että Vysotskin tunnetuimpien laulujen joukkoon kuuluva ”Lämmitä minulle sauna” käsittelee aihetta, jonka voi sanoa lukeutuneen myös Neuvostoliiton tunnetuimpien ’aiheiden’ joukkoon; Stalinin henkilökulttia. Stalinismi oli tarkoin valikoitu kattaus ’totuuksia’, joihin Vysotskin ”Lämmitä minulle sauna” puheenvuorollaan vastaa. Samoin kuin tuota henkilökulttia toisinnettiin ensisijaisesti

tunteiden avulla<sup>15</sup>, nojautuu Vysotskikin tähän samaan välittäjään; ”Lämmitä minulle sauna” ei yritä kuvata stalinismin kääntöpuolta eetoksella tai logoksella, vaan paatoksella. Tämä ei tee syntyneestä näkemyksestä yhtään vähemmän poliittista, päinvastoin. Se pelaa samoilla säännöillä, kuin Neuvostoliiton poliisijärjestyksen politiikkakin pelasi. Tunteiden kuohulla Vysotskin aikaansaama dissensuspolitiikka on tervetullut asia myös nykypäivän Venäjällä, jossa Stalinin suosio on noussut korkeaksi. Levada-keskuksen vuoden 2019 huhtikuussa julkaisema, 1600 venäläistä käsittänyt kysely osoittaa, että 70% vastaajista koki Stalinin johtajuuden olleen positiivinen asia maalle (Levada-Center, 2019).

Teemakokonaisuuden laulut kertovat, että neuvostoliittolaisen kriminaalipolitiikan tapa tuomita ihmisiä oli epäjohdonmukainen, epäyhtenäinen ja resurssipulainen. Esimerkiksi aiemmin mainittu ”Laulu ilmiantajasta” osoittaa, kuinka mutkien oikominen rikollisten nimeämiseksi oli totuttu tapa hoitaa asiat. Ilmiantajien toimintamalli perustui puhtaasti ihmisen luottamuksen hyväksikäyttöön, ja koska ilmiantajia oli Neuvostoliitossa erään lähteen muka jopa 11 miljoonaa<sup>16</sup> (Pringle, 2000, 196), käytettiin ilmiantajia epäilemättä paljon muuhunkin, kuin vain suurimpien ja vaarallisimpien rikollisten kiinniottamiseen. Toisena esimerkkinä toimikoon laulu ”Matkakertomus” (Дорожная история), jossa ”suoraselkäiseksi ja rehelliseksi” kasvanut mies joutuu juoruilun ja ilmiannon uhriksi, tuomituksi ja sitten vangituksi. Neuvostoliittolaisen kriminaalipolitiikan kontekstissa merkittävää on Vysotskin kuvaus kuulustelun ja tuomion toimenpiteestä:

*Oli kabinetti kyltillä: ”Kunnioita Aikaa”.*

*Ne syövät sinut siellä ilman suolaa,*

*lyövät leimasimella kuin satunnaisesti.*

*Sulkevat kirjekuoreen ja lähettävät kauas.*

[Kirjoittajan oma käännös]

---

<sup>15</sup> Marxin, Leninin ja Stalinin nimet esiintyivät toistuvasti kaupunkien, katujen, metroasemien, julkisten rakennusten ja aukoiden nimissä, vaikkei heillä olisi ollutkaan mitään tekemistä näiden kanssa. Neuvostoliittolaisia kulttuurituotteita ’pyhitettiin’ myös usein heidän nimiinsä; musiikkia, elintarvikkeita, koneita ja laitteita, mitaleja ja palkintoja sekä tietysti patsaita ja muotokuvia.

<sup>16</sup> Yksi jokaista 19 aikuista neuvostokansalaista kohden.

Kunnioita aikaa –kyltillä viitataan todennäköisesti kuulustelujen ja tuomioiden hätäisyyteen, suolatta syömisellä virkailijoiden kovaan ja armottomaan luonteeseen ja satunnaisella leimasimella langetettujen tuomioiden epäjohdonmukaisuuteen.

Gulag-vankileirien keskeinen toiminto oli pakkotyön teettäminen vangeilla, mutta historioitsijat kiistelevät siitä, oliko tämä leirien päätehtävä vai ei (esim. Arendt, 1976, 444; Dallin, 1964, 105). Ilmeistä on kuitenkin, ettei vankileirien tehtävä ollut ainoastaan rikollisten yhteiskuntakelpoistaminen, ja pakkotyö ajoikin tärkeydessään joskus jopa vankien elinolojen yli. Tästä priorisoinnista toimii esimerkkinä Magadanin valtatie, jota laulun ”Minä matkustin Magadaniin” (Я уехал в Магадан) päähenkilö on matkalla katsomaan. Jälleen kuulijalla on oltava perusymmärrys laulun kontekstista: Magadan on suuri satamakaupunki Venäjän itäosassa, Ohotanmeren rannalla. Stalinin vallan aikana Magadan toimi keskeisenä toimipisteenä vankien saattamiseksi läheisen Kolyman alueen pakkotyöleireille. Vangeilla teetettiin muun muassa metsätöitä, kaivostöitä ja rakennustöitä, ja nämä yhdistettynä alueen raakoihin luonnonoloihin tekivät Kolyman leireistä erityisen pahamaineisia. Eräs työtehtävistä oli rakentaa valtatie Magadanista Nizhnij Bestjahiin, ja sen toteuttaminen tapahtui vuosina 1932-1953. Koska alue on monin paikoin ikiroudassa, päätettiin työleirillä kuolleet haudata suoraan tien alle, jotta ylimääräisten kaivuutöiden tekeminen vältettäisiin. Tie on saanut tästä lempinimensä ’Luiden tie’. (Conquest, 1979.)

Laulussa tarinan päähenkilö matkustaa Magadaniin nähdäkseen ”Nagaevin lahden” (jossa Magadanin satama siis sijaitsee), ”valtatie” sekä tavatakseen ystävänsä. Jää tulkinnan varaan, onko tämä ystävä haudattu valtatie alle vai onko hän edelleen vankileirin asukas. Vaikka kummassakin tapauksessa kauheuden aikaansaama vaikutus kuulijassa on sama, tehostaa Vysotski vaikutusta entisestään jättäessään kuulijan tietämättömäksi päähenkilön ystävän kohtalosta. Tämä tilanne kun oli todellinen monelle vankileirille lähetetyn läheiselle. Laulun lopussa päähenkilö moittii tyhmiksi niitä, jotka eivät ole nähneet lahtea ja valtateitä. Tällä Vysotski muistuttaa, ettei historian hirveimpiä tapahtumiakaan saa unohtaa, mikäli haluamme yrittää välttää virheiden toistamisen.

Aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että Neuvostoliiton kriminaalipolitiikan käsitteleminen oli erityisen lähellä Vysotskin taitelijanpaloa. Toisin kuin hänen muut yhteiskuntaa ja politiikkaa kommentoivat teokset, ovat rikollisuudesta ja rangaistuksista kertovat laulut

tarkasti sijoitettuja juuri Neuvostoliiton kontekstiin. Vysotski saattoi myös pohjata töitään omiin kokemuksiinsa, olihan hänkin joutunut esimerkiksi ilmiantajien tarkkailun kohteeksi.

Neuvostoliitossa vallinnut poliittinen ilmapiiri ei sallinut rikoksista tuomittujen äänten kuulua samalla voimakkuudella, kuin nuhteettomiksi arvioitujen äänten sallittiin. Rikkoessaan lakia vastaan, ihminen menetti lähes kaikki oikeutensa. Yhteys rikoksen ja sananvapauden menetyksen välillä oli kuitenkin synteettinen, joka olisi perusteltavissa vain tuon ajan kriminaalipolitiikan logiikan avulla. Rikollisen sananvapaus ja sitä myöten hänen ihmisarvo laajemmin olivat konsepteja, jotka eivät olleet mahdollisia Neuvostoliiton 'poliisijärjestyksessä'. Vysotski pyrki kriminaalipolitiikasta kertovilla lauluillaan osoittamaan, että Neuvostoliiton harjoittama politiikka oli rancierelaisittain kutsuttuna konsensuspolitiikkaa: Vaihtoehtoja tuomiovallan aistimiselle oli, mutta vaihtoehdot olivat valtiojohdon tarjoamia ja näin rajallisia.

## 4.2 Sosiaaliset ongelmat

Toisena selkeänä teemakokonaisuutena aineistosta on havaittavissa sosiaalisista ongelmista kertovat laulut. Vaikka rikollisuus voitaisiinkin mieltää helposti sosiaaliseksi ongelmaksi, oli ensimmäisen teemakokonaisuuden huomio ennemminkin valtion käytännön roolissa osana yhteiskunnan ongelmien kokonaisuutta. Nyt käsillä olevan teemakokonaisuuden laulut edustavat enemmän ihmisten ja kansan sisäisiä ongelmia, jotka eivät olleet yksiselitteisesti laittomia. Aineiston joukossa on tarinoita konkreettisemmista ongelmista kuten alkoholismista ja väkivallasta, sekä abstraktimmista ongelmista kuten pahantahtoisuudesta ja kateudesta.

Aiemmassa luvussa esitelty epäoikeudenmukaisen oikeusjärjestelmän synnyttämän vääryyden kuvaaminen on vain hieman monimutkaisempi tapa sanoa, että pahuus voi kasvattaa vain lisää pahuutta. Tämä ikiaikainen ymmärrys miekkaan tarttujan kohtalosta ottaa moraalin roolin myös sosiaalisista ongelmista kertovissa lauluissa. Satiirisessa laulussa "Antisemiitti" (Антисемит) esiintyvä päähenkilö päivittelee, kuinka pikkurikollisen ja

huligaanin ura ei enää riitä hänelle. Saavuttaakseen jotain, hänen on käännäyttävä antisemitistiksi ja ryhdyttävä puhdistamaan maataan varastelevista juutalaisista.

Vysotski ei temmannut tuulesta ajatusta neuvostoliittolaisesta antisemitismistä. Historioitsijat ovat osoittaneet antisemitismin olleen läsnä Neuvostoliitossa jo sen alkumetreiltä lähtien. Valtion johto ei puhunut siitä juuri koskaan, vaikka käytännössä antisemitismiä esiintyi jopa valtiojohtoisessa propagandassa. Nämä vihakampanjat olivat niin näkyviä, että jopa Euroopan neuvosto Strasbourgissa pani ne merkeille. Neuvostoliitto jatkoi kuitenkin antisemitismin olemassaolon kieltämisen maassaan. (Korey, 1984, 29.)

Vysotski tuo antisemitististä kertovassa laulussaan esille sen, että pahuus vaatii pahentuakseen usein jonkin katalyytin. Kyseisessä laulussa tuo katalyytti on päihteiden liikakäyttö, sillä kannustusta väkivaltaisen idean toteuttamiseksi päähenkilö saa ”ystävältään ja opettajaltaan”, joka on myös paatunut alkoholisti. Tämä taipumus sosiaalisten ongelmien kulkea käsi kädessä vaikuttaa oleellisimmalta sanomalta, joka astuu näkyviin käsillä olevan teemakokonaisuuden aineistosta. Esimerkiksi juuri alkoholismi pariutuu lauluissa toistuvasti yksinäisyyden, köyhyyden, kateuden ja väkivallan eri muotojen kanssa.

”Laulu pirusta” (Про черта) on laulu yksinäisyyttään juopottelevasta miehestä, jonka luokse saapuu piru. Mies ilahtuu saadessaan seuraa ja ottaa vieraansa uteliaana vastaan. Selviää, että heillä on jopa yhteinen harrastus, alkoholin juonti. Piru myös kertoo tuntevansa miehen vuokraisännän, joka niin ikään on juoppo. Yhteisen illan päätteeksi piru katoaa tiehensä, ja mies jää odottamaan tämän paluuta. Laulun viimeinen säe ei jätä toivomisen varaa tarinan päähenkilön tulevaisuudelle ja muistuttaa, miten tärkeitä sosiaaliset siteet ovat ihmiselle, olivatpa ne minkä laatuisia tahansa:

*On parempi olla pirun kanssa, kuin yksin itsekseen.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Alkoholismin, köyhyyden ja kateuden suhdetta käsittelevä laulu ”Laulu kadehtijasta” (Песня завистника) kuuluu Vysotskin humoristisempien teosten joukkoon. Se on lyhyt satiirinen kuvaus niukkuudessa elävästä ihmisestä, jonka naapurissa asuu hyvin varakas malminetsijä. Kun tämän naapurin perheen poika sitten särkee päähenkilön karahvin, päättää hän vaatia perheeltä korvauksen tuntuvalle korolla. Laulun lopussa Vysotski tekee peripetian avulla

tyhjäksi kuulijalle muodostuneen kuvan laulun päähenkilöstä, kun paljastuukin, että tämä on ollut huolissaan vain vodkan saatavuudesta:

*Hän ei tiedä mihin rahansa tuhlaisi,  
kun meidän omamme ei riitä edes vodkaan.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Vysotski vie sosiaalisten ongelmien yhdessä esiintymisen teeman vielä hieman syvemmälle tuodessaan esiin sen, että erilaiset paheetkin voivat realisoitua sosiaalisiksi ongelmiksi. Antisemitististä kertova laulu osoittaa, kuinka paheet tiivistyvät helposti samanmielisten joukossa, etenkin jos tämä joukko kärsii sosiaalisista ongelmista. Laulun heikossa asemassa olevaa ihmistä manipuloidaan uskomaan pahantahtoisia juutalaisia olevan kaikkialla. Sen alussa päähenkilö ei edes tiedä, ketkä ovat semiittejä, ja pohtiikin, että mitä jos he ovatkin kunnon ihmisiä. Päähenkilön alkoholinhuuruinen ystävä hätistää kuitenkin moiset ajatukset pian pois ja kuvailee, kuinka semiitit jopa juovat vauvojen verta.

Juutalaisten vaiheet Venäjän koko historiassa ovat hyvin monimutkaisia. Heidän lukumääränsä ja asuinalueensa ovat vaihdelleen rajusti, ja eräät suurimmat muutokset ajoittuvat ensimmäiseen maailmansotaan sekä etenkin sitä säestäneeseen lokakuun suureen sosialistiseen vallankumoukseen. Paperilla juutalaisten olojen voidaan katsoa helpottaneen uudessa Sosialististen neuvostotasavaltojen liitossa. Maan hallitus oli virallisesti kieltänyt kaikenlaisen antisemitismin ja painotti nyt kaikkien neuvostokansallisuuksien välistä ystävyyttä (Berkhoff, 2004, 60). Käytännössä tämä ei kuitenkaan pitänyt paikkaansa, sillä antisemitismiä esiintyi merkittävässä määrin, kuten tämän pääluvun alussa on todettu. Laulussa kuvailtu juutalaisten näennäinen paljous pohjaa kuitenkin totuuteen: Vaikka juutalaisten määrä juuri ennen toista maailmansotaa olikin vain 1,8% maan koko väestöstä, he käsittivät 15,5% koko maan korkeakoulutetuista (Altshuler, 1998, 125). Juutalaisten kouluttautuneisuus vauhditti varmasti Vysotskin laulussakin kuvattua käsitystä siitä, että nämä ovat kaapanneet itselleen kaikki merkittävät ammatit ja virat.

Vysotskin tapa kuvata elämää hajalle repiviä murheita oli myrkkyyä Neuvostoliiton rancierelaiselle konsensuspolitiikalle, koska ne toivat yhteiskunnan tärkeimmän elementin – ihmisen – huonovointisuuden esille. Täydellisen varallisuudenjako- ja talousjärjestelmän lisäksi Marxismi-Leninismi keskittyi oleellisesti synnyttämään uutta ja parempaa



neuvostokansalaista, jonka haluttiin olevan immuuni myös erilaisille paheille ja ihmisluonnon heikkouksille (Soboleva, 2017). Kansoja yhdistämään pyrkivän ideologian propagandajulisteissa kuvattiin ihmisiä monenlaisista etnisyyksistä, ja kommunismin päämäärä olikin levittäytyä maailman jokaiseen kolkkaan. Tavoitellusta kansojen veljeydestä ja yhdistymisestä huolimatta Vysotskin tuotannosta löytyy laulu nimeltä ”Mitä tapahtui Afrikassa” (Что случилось в Африке), jossa bardi viittaa eläinhahmoilla esitetyn metaforan avulla Neuvostoliitossa esiintyneeseen rasismiin. Laulu kertoo afrikkalaisessa eläinkunnassa syntyneestä polemiikista, joka sai alkunsa kirahvin rakastuttua ja mentyä naimisiin antiloopin kanssa.

Neuvostoliiton johtajat tuomitsivat nationalismin ja tarjosivat tilalle internationalismia yhdessä kansakuntien itsemääräämisoikeuden kanssa (esim. Lenin, 1947, 20). Tästä huolimatta Neuvostoliitossa esiintyi syrjintää ja rasismia huomattavissa määrin. Esimerkiksi romanien asemaan kommunistisessa yhteiskunnassa puututtiin sillä perusteella, että heidän vaeltava taipumuksensa teki heistä asosiaalisia ja näin vastentahtoisia sosiaaliseen elämään sosialistisessa maailmassa (Law, 2012, 48). Rasismia käytettiin myös lyömäaseena maailman muita valtioita vastaan. Vuonna 1930 tapahtunut välikohtaus Stalingradin traktoritehtaalla nostatti kansainvälisen polemiikin, kun Neuvostoliitto syytti kahta tehdasvierailulla ollutta Ford Motor Companyn työntekijää hyökkäyksestä traktoritehtaan ainoaa mustaa työntekijää kohtaan. Viemällä amerikkalaisen rasismin oikeuden eteen, Neuvostoliiton johto sai tilaisuuden korostaa maansa vapautta rasismista. (Roman, 2007, 185.) Valtiojohtoisen etnisiin ryhmiin kohdentuneen terrorin ohella kansan keskuudessa tapahtuva rasismi oli arkipäiväistä. Neuvostoliitossa vuonna 1971 syntynyt ja 1991 Yhdysvaltoihin muuttanut, YouTubessa sisältöä julkaiseva Sergei Sputnikoff kertoo kokemuksistaan Neuvostoliiton rasismista. Hän kuvailee, kuinka rasismin virallinen status oli verrattavissa työttömyyteen Neuvostoliitossa: Koska työttömyys oli laitonta, oli maan työttömyysprosenttikin nollassa. Sputnikoff kertoo, että rasismia oli todellisuudessa paljon. Esimerkkinä hän antaa tilanteet, joissa afrikkalaisten vaihto-oppilaiden seurustelu neuvostoliittolaisten naisten kanssa sai aikaan sanallista ja toisinaan myös fyysistä väkivaltaa. (Sputnikoff, 28.3.2019.)

Rasismi Neuvostoliitossa on erinomainen esimerkki rancierelaisesta aistittavien asioiden taistosta, sillä siinä ei ole kyse pelkästään vaietetun asian esiin nostamisesta. Rasismin aktiivinen

kieltäminen eristää esitetyt näkemykset kauas toisistaan. Asiaa voi hahmotella mielessään vasemmalta oikealle kulkevalla akselilla: Jos Neuvostoliiton johto ei olisi puhunut halaistua sanakaan rasismista, asettuisi se näkemyksessään skaalan puolenvälin tienoolle. Rasismia ei siis myönnettäisi, mutta ei myöskään kiellettäisi. Kun tähän asetelmaan saapuisi poliisijärjestyksen ulkopuolinen näkemys kertomaan, että rasismia on olemassa, ja että se on ikävä ongelma, asettuisi tämä haastava mielipide skaalan toiseen päähän. Se tosiasia, että Neuvostojohdossa aktiivisesti kielsi rasismia, siirtää heidän näkemyksensä kuvitteellisella akselilla pois keskialueelta, kauemmas rasismia olemassaolon myöntävästä näkemyksestä. Näin rasismia koskevan narratiivin ääripäät korostuvat ja kynnys käyttää kärjistyksiä ja muita voimakeinoja saattaa jopa laskea.

Myös omaisuuteen ja ansiotuloihin liittyi Neuvostoliitossa problematiikkaa, jota ei ehkä olisi pitänyt olla olemassa, mikäli ideologiaa olisi toteutettu joustamatta yhdenvertaisuudesta. Aiemmin käsitellyssä laulussa ”Laulu kadehtijasta” esiintyy runsas määrä kritiikkiä suhteessa siihen, että laulu on esitettyäkin vain reilun puolentoista minuutin mittainen. Kokonaisuutena laulu ehdottaa, että Neuvostoliitossa oli tuloeroja, ja että ne olivat riittäviä synnyttämään kateutta ja köyhyyttä. Vysotski esittää jopa hienovaraisen arvion laulun henkilöiden välisestä tuloerosta: ”Rupla hänelle on kuin viisi minulle.” Kiusaus langeta käyttämään omankädenoikeutta on suuri, kun ihminen on sosiaalisten ongelmien haavoittama, ja siksi laulun päähenkilö päätyy vaatimaan korvausta nimenomaan tuntuvalta korolla. Jo aiemmin laulussa on tullut ilmi, ettei päähenkilö koe naapurinsa korkeaa palkkaa ansaituksi. Hän on näet vakuuttunut siitä, että naapurin malminetsijä epäonnistuu tarkoituksella toistuvasti etsinnöissään saadakseen jatkaa niitä ja pitääkseen näin työpaikkansa. Tämäkin on viittaus Neuvostoliiton talousjärjestelmän ongelmakohtaan: Työtä ohjattiin Neuvostoliitossa usein ennalta asetettujen kiintiöiden avulla (Hanson, 2003, 14). Jos kuitenkin kyseiset kiintiöt oli asetettu naurettavan helpoiksi saavuttaa, olisi työn tekijällä helpot oltavat tiedossa. Laulunsa säkeellä:

*Tuntemattomien asioihin en juuri puutu,  
mutta tämä tapaus minua satuttaa ja loukkaa.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Vysotski osoittaa, että korruptio kasvattaa vihaa ihmisten välille, ja tämä viha riittää tekemään hyvántahtoisestakin ihmisestä pahan.

Totuutta tuloeroista Neuvostoliitossa on vaikeaa, mahdollisesti jopa mahdotonta muodostaa. Tilastot kansan tuloista oli lähes yksin valtiojohdon koostamia, eikä niiden totuudenmukaisuutta ole helppoa todentaa. Tilastot olivat myös monesti salaisia, ja monet niistä ovat avautuneet yleisölle vasta nykyaikana. Monet tutkijat ovat tästä huolimatta yrittäneet selvittää, miten onnistunut Neuvostoliiton virallinen pyrkimys epätasa-arvon poistamiseksi oli. Osa selvityksistä toteaa, että tuloerot pienenevät radikaalisti Neuvostoliiton synnyn myötä (esim. Novokmet ym. 9.11.2017; Ricón, 14.3.2017). Osa taas toteaa, että tuloerojen pienentymisestä huolimatta erot jäivät merkittäviksi, eikä tasa-arvoisuutta saavutettu käytännössä (esim. Alexeev & Gaddy, 1993, 33). Monissa tapauksissa selvitykset kuitenkin jättävät esimerkiksi luontoisetuudet huomiotta. Jos lukujen saaminen palkkatöidenkin ansioista on jo vaikeaa Neuvostoliiton tapauksessa, voin hyvin uskoa, että luontoisetuja käsitteleviä tilastoja on mahdoton löytää, jos sellaisia on koskaan edes tehty. Luontoisetuuksia on myös vaikea mitata rahassa. Paljonko esimerkiksi eliitin sopivien yhteyksien kautta ostetut länsimaalaiset farkut kasvattivat taloudellista epätasa-arvoa maassa, jossa talvitakki maksoi keskiverto työntekijälle pahimmillaan yli kuukauden palkan (Ricón, 14.3.2017)?

Aineistosta huokuu tavoite osoittaa, että ihmistä ohjaa edelleen myös tunnevahvat ja joskus jopa eläimelliset halut. Sosiaalisista ongelmista kertovien laulujen teemakokonaisuudessa Vysotskin tarinat harvoin päättyvät onnellisesti. Niissä eläimen lailla nurkkaan ajettu olento pysyy nurkkaan ajettuna, ja tämän tarkoitus on herätellä kysymään miksi. Ihmisen taipumukset maksimoida henkilökohtaiset etunsa ilman kohtuudentunnetta, suojella jo saavutettuja etuja kaikin keinoin, sopeutua epämukaviin oloihin kieltämällä ikävät totuudet tai sallia tarkoitusten pyhittäminen keinot ovat kaikki ongelmia, joiden vaikutusten lieventämiseen moni neuvostoliittolainekin järjestelmä keskittyi.

Osoittamalla, etteivät lauluina esitetyt 'tositarinat' juurikaan päättyneet hyvin, Vysotski tekee naurunalaiseksi tuon järjestelmän, joka ei keskity ihmisen ja yhteiskunnan sairauksien parantamiseen, vaan liki yksinomaan oireiden helpottamiseen. Ongelmien ja paheiden kehä jatkoi kiertämistään, sillä aineiston perusteella rancierelaisen poliisijärjestyksen toimintaan ei

Neuvostoliitossa kuulunut kummankaan ihmistä ohjaavan voiman – tunteen ja älyn – antaumuksellinen kasvattaminen ja kouluttaminen. Kärjistäen sanottuna Vysotski kertoo lauluillaan, että tavoitteistaan huolimatta kommunistinen järjestelmä salli edelleen moninkertaiset palkkaerot, eikä muukalaispelkoa pyritty lieventämään kuin pahaisilla propagandajulisteilla.

#### 4.3 Yhteiskunta ja politiikka

Tämän teemakokonaisuuden lauluissa Vysotski keskittyy välittämään havaintojaan ihmisen muodostaman yhteiskunnan nyansseista, jotka toisin kuin sosiaalisten ongelmien tapauksessa, eivät ole yksin ikäviä tai pahaa aikaansaavia. Kaikista eristämistäni teemakokonaisuuksista juuri yhteiskuntaa ja politiikkaa käsittelevä kokonaisuus vaikuttaa sisältävän eniten näkemyksiä hyvän elämän ja toimivan yhteiskunnan saavuttamiseksi. Teemakokonaisuus ei tietenkään tarjoa kattavaa kokoamisohjetta tälle utopistiselle maailmalle, mutta eristää tehokkaasti joitakin tärkeitä kehityksenkohteita, jotka Vysotski vaikuttaa kokevan merkittäviksi. Käsillä olevan teemakokonaisuuden nimittäjä on kaikista neljästä abstraktein, ja tämä juontuu sen sisällöstä: Laulujen substanssia ei hallitse mikään yksi selkeä opetus, eivätkä ne sijoitu vain juuri neuvostoihmisten muodostamaan yhteiskuntaan. Näistä syistä analyysin tuloksia on mielekkäintä esitellä juuri laulujen kohdentumisen mukaan lajiteltuna, sillä mukana on kuitenkin joitakin metaforia esimerkiksi Neuvostoliiton poliittisista instituutioista.

Rancieren poliisijärjestyksen mekanismia ymmärtääkseen on tärkeää muistaa, ettei poliisijärjestyksen politiikkaa harjoita yksin jokin autoritaarinen valtakoneisto, jonka tehtävänä olisi aiheuttaa sekasortoa ja erkaantumista yhteiskunnassa. Rancieren poliisijärjestyksen logiikka sanoo, että aidon politiikan luomisessa on kyse siitä, kenen sanoja ja tekoja kuullaan ja ymmärretään yhteiskunnassa (Corcoran, 2010, 91-92). Yhteiskunnan normien voi ajatella ohjailevan tätä kuulemista ja ymmärtämistä, ja normeista Vysotskilla oli sananen sanottavanaan laulussa ”Vieras tieura” (Чужая колея). Se on tarina jonkun toisen tieuraan juuttuneesta päähenkilöstä, joka tarkasteltuaan elämää tieuran pohjalla ymmärtää,

ettei tuo ura sovi hänelle. Sankari huomaa yhteiskunnallisten normien seuraamisen voivan tuntua vieraalta etenkin, kun tämä ei ole valinnut seurata näitä normeja täysin omasta tahdostaan. Laulussa elämä tieuran pohjalla on mukavaa ja turvallista, hyvin ravittua, ja etenemismahdollisuuksiakin sieltä löytyy. Tämä ura on kuitenkin ennalta arvattava, ja se päättyy laulussa kaikille samalla tavalla. Laulun kuvaus tieurasta hahmottelee tilannetta kuitenkin myös tieuran ulkopuolella, sillä ennalta-arvattavuuden ja riskittömyyden vastakohtia ovat ennalta-arvaamattomuus ja riskialttius. Kun tarinan sankari laulun lopussa pääsee pois liukasseinämäisen uransa pohjalta, hän kääntyy huutamaan takana olijoilleen vinkin, jonka avulla hekin voivat päästä pois urasta. Neuvo on kaunis, sillä se viittaa normien seuraamisen keskeiseen ongelmaan:

*Hei te siellä takana! Tehkää kuten minä tein,*

*tämä tarkoittaa – älkää seuratko minua.*

*Tämä ura – se on vain minua varten.*

*Selvitkää pois omia urianne pitkin.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Vysotskin mukaan yhteiskunnassa on siis normeja, ja ihminen voi valita uskooko hän näiden normien olevan perusteltuja vai ei. Normienmukainen elämä tarjoaa tasapuolisen kattauksen erilaisia 'elämänuria', kun taas omaehtoisen elämänuran luominen ja seuraaminen voi olla riskialtista mutta palkitsevaa.

Neuvostoliitossa elettiin virallisesti valtioateismissa. Kirkon ja uskonnon rooli Neuvostoliittolaisen yhteiskunnan osana vaihteli bolshevismien aikaisista papiston suurmääräisistä teloituksista Mihail Gorbatchovin glasnostin ja perestroikan myötä alkaneeseen uskontunnustajien vainojen lieventymiseen. Vysotskin yhteiskunnasta kertovien laulujen joukossa on selkeitä viitteitä siihen, mitä etenkin kristinuskon vahvistunut läsnäolo nykyajan Venäjälläkin todistaa: Painostuksesta huolimatta kristinuskon käytännöt olivat erottamattomasti ja intuitiivisesti läsnä monien neuvostoliittolaisten elämässä. Esimerkiksi ”Vieras talo” (Очи черные-II. Чужой дом) –laulussa useasti mainitut ikonit ja lampukat, ”Laulu pirusta” –laulun ristinmerkki, ”Antisemiitti” –laulussa esiintyvän vauvan täsmentäminen juuri kristilliseksi sekä saman laulun maininta Jeesuksen ristiinnaulitsemisesta ovat kaikki muistutuksia siitä, että uskonto kumpuaa niin syvältä, ettei

70 vuotta valtiojohtoista painostustakaan riittänyt hävittämään kaikkia uskonnollisia tapoja. On huomioitava, että tämä oli tietoinen tavoite etenkin maan olemassaolon ensimmäisellä puolikkaalla. Neuvostoliitossa uskottiin ideologian yksinoikeuteen niin vahvasti, että muita elämäkatsomuksia pidettiin väärinä ja vaarallisina. Marxismi-Leninismin mukaan uskonto häviää lopulta, mutta jos tämä vaikuttaa epätodennäköiseltä, panisi ideologian johto toteen tätä häviämistä vauhdittavia toimenpiteitä. Näin kävi Neuvostoliitossa maan ajauduttua totalitarismiin 1920-luvun lopussa. (Walters, 1993, 4.)

”Vieras talo” sisältää niin paljon kristinuskaisia viittauksia ja raamatullista symboliikkaa, ettei sen tulkitseminen valtioateismin kritiikiksi ole vaikeaa. Laulu luetaan yleensä Vysotskin romanilaulujen kiertoon, ja sen keskeinen sanoma vaikuttaa olevan valtioateismin vaarallisuudesta varoittaminen. Laulu enteilee, että toteutuessaan uskontojen häviäminen olisi riistänyt neuvostokansalaisilta keskeisen moraalin alkulähteen. Laulussa susia pakeneva ratsumies saapuu hevosellaan synkän talon luokse, ja astuu sisään. Häntä vastassa on kapakan väki, joista ”joka kolmas on vihollinen”. Laulun sankari ei tunne oloaan tervetulleeksi tässä paikassa, jonka ”yllä kaartaa korppikotkia”. Alkaa hämärä puheensorina sekä kitaran surkea valitus, ja pöydän alla lymyilevä ”idiootti ja varas” heilauttaa veistä kohti tarinan päähenkilöä. Näystä kauhistuneena sankari kysyy:

*Kuka minulle vastaa,  
mikä on tämä talo?  
Pimeydessä,  
kuin ruton vaivaama hökkeli.*

*Lampukoiden valo himmennyt,  
hengitysilma karannut.  
Oletteko unohtaneet,  
kuinka elää?*

[Kirjoittajan oma käännös]

Talon väki vastaa miehelle:

*Olet matkustanut liian pitkään,  
unohtanut ihmiset. Me olemme aina eläneet näin.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Vysotski jatkaa tuon talon, sen ihmisten ja tapojen kuvailemista tavallista runollisemmalla kielellä. Hän kiinnittää kuvauksensa toistuvasti ortodoksiseen esineistöön, kuten vinossa roikkuviin ikoneihin ja sammuneisiin lampukoihin. Tämä Jumalan hylännyt yhteisö on paheiden myrkyttämänä muuttunut niin sulkeutuneeksi, etteivät sen asukkaatkaan enää tunnista tai välitä ongelmista. Laulussa tapauskovaisuuden ohella tämä yhteisö kärsii synkyydestä, pahuudesta, hulluudesta, valituksesta, vääryydestä, tyhmyydestä, happamuudesta sekä alkoholismista, itsemurhista, varkauksista, tappeluista ja väkivallasta. Nämä paheet kuulostavat erehtymättömästi raamatulliselta dialektiikalta. Sankari pyytää talon väkeä osoittamaan, mistä hän löytäisi paikan, jossa ”lampukoiden valo valaisee ja ihmiset laulavat”. Kun talo sitten vastaa, etteivät he ole kuulleetkaan sellaisesta paikasta, laulun päähenkilö nousee ratsaille ja lähtee kiireesti pois tuosta ”löyhkäävästä” paikasta.

Uskonnon roolissa Neuvostoliiton sosialistisessa utopiassa on monia yhtäläisyyksiä sen kanssa, kuinka Ranciere (Aristoteleen ajatuksiin pohjaten) määrittelee politiikan. Ranciere vertaa poliisijärjestyksen vastakohtana operoivaa politiikkaa Aristoteleen esimerkkiin puheesta: Orjat ymmärtävät kieltä, mutta eivät omaa siitä. Poliitiikkaa on olemassa tästä samasta syystä: ”Puhuminen ei ole sama asia kuin puhuminen”, koska emme omaa yhteistä ymmärrystä edes sen määritelmästä. Tämä sotii sitä tosiasiaa vastaan, että me kaikki kuitenkin puhumme. (Ranciere, 2011, 2.) Poliitiikkaa syntyy siis siitä, että jokin yhteisesti jaettu asia jakaa meitä yhteisönä. On syytä uskoa, että Neuvostoliiton huoli uskonnon voimasta murtaa Marxismi-Leninismin ideologiaa oli merkittävä syy uskontojen vainoille, sillä niin poliittisten aatteiden kuin uskontojenkin säilymiselle tärkein mekanismi on uskollisuus näkemystä kohtaan. Tuossa huolessa toisintuu Rancieren määritelmä politiikasta. Uskontoja ei välttämättä pidetty vaarallisina, koska ne asettivat erilaiset intressit etusijalle kuin Marxismi-Leninismi asetti, vaan siksi, että uskonnot tarjosivat erilaista määritelmää intressille. Uskontojen tehtävänä on usein tarjota jotain viimeistä ja lopullista. Samoin on kommunisminkin tehtävä; Marx toteaa kommunismin olevan historiallisen kehityksen

päätepiiste, ikään kuin viimeinen ideologia tai lopullinen maailmanjärjestys. (esim. Marx 1943; 1948). Näistä syistä Marxismi-Leninismiäkin siteerataan joskus uskonnoksi (esim. Riegel, 2005; Khazanov, 2008).

Ei ole mikään salaisuus, että Neuvostoliitossa oli korruptiota. Niin tuomioistuimet (Heinzen, 2013), poliisivoimat (Duhamel, 2004) kuin julkiset rakennushankkeetkin (Ward, 2007) kärsivät kaikki tästä kiusallisesta ongelmasta. Antaakseen hyvät eväät johtoasemaan pyrkivälle, Vysotski kirjoitti laulun ”Balladi lyhyestä kaulasta” (Баллада о короткой шее). Se on kuvaus neuvostoliittolaisista sotilasjohtajista, joiden tapa poseerata virallisissa valokuvissa toimii epäilemättä laulun esikuvana. Pelkkä vilkaisu heidän potretteihinsa kertoo, mihin lyhyen kaulan vertauskuva viittaa (Cherniavskiy, 2004, 73). Sanomansa osalta laulu on suunnattu laajemmin niille, jotka mielivät johtaa yhteisöään kestäväällä tavalla. Lyhyt kaula on anekdootti sellaiselle päälle, joka ”lepää mukavasti hartioilla, ja jossa hirttonarulla ei ole mitään mihin kiristyä.” Tällä Vysotski viittaa epäilemättä korruption suomaan mahdollisuuteen jättää vääryyksien seuraukset kantamatta. Lyhyistä kauloistaan huolimatta laulussa kuvatut johtajat kurottavat kaulojaan ja varvistavat jaloillaan nähdäkseen ympäröivän ihmisjoukon yli horisonttiin. Tämän tulkitsemiseksi haluksi käyttää korruption avulla saavutettua asemaa väärin, sillä kurottelu ja varvistelu ovat ikään kuin epäreilua toimintaa, joka estää takana olijoita näkemästä mitään. Laulu etenee kuvailemaan, kuinka ihmisjoukon yli kurottelija erottuu joukosta, ja että shakaalit ovat tällöin ”vapaita laskemaan tämän nikamat”. Shakaali, jonka tulkitsemiseksi symboloivan jonkinlaista oikeuden rangaistusta tai yhteisön vihaa, ei tässä tapauksessa ole vielä hyökännyt kurottelijan kimppuun, vaan yksin tutkii kohdettaan ja laskelmoi hyökkäyksen tarpeellisuutta. Vysotski lisää, että kurottelemalla ”sinä näet kauas, mutta ei ole kauaskatseista paljastaa kaulaansa tuolla tavoin ihmisille.” Vaaroista huolimatta johtajat jatkavat kurkottelua ja varvistelua, jolloin Vysotski kertoo, että todelliset johtajat seisovat paikoillaan tasajaloin. Tämän uskon viittaavan siihen, etteivät kunnolliset johtajat yritä saavuttaa etujaan muiden kustannuksella. Vysotski myös lisää, että jos kurkottelijan keskittyminen herpaantuu hetkeksikin, voi hän olla varma, että joku taklaa hänet takaapäin ja kiertää sormensa tiukasti hänen kaulalle. Jälleen yksi viittaus siihen, että ’shakaalit’ vaanivat ja tarkkailevat kurkottelijoita.



*Voithan toisaalta pitää pääsi tiukasti kiinni hartioissasi,  
ja jättää riski ottamatta,  
mutta se ei ole kovin kauniin näköistä,  
pidellä päätä niin vetäytyneenä.*

[Kirjoittajan oma käännös]

kuuluu viimeinen viesti ennen laulun loppua, jossa Vysotski lisää vielä loppusilauksen teokseensa peripetian avulla:

*Tällaisen jutun minulle kertoi,  
eräs viisas vanhus idässä.  
Jopa tarinat täällä ovat raakoja, ajattelin,  
kun mittailin kaulani pituutta.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Laulu opettaa, että jos ihminen haluaa toimia yhteisönsä johdossa kestäväällä tavalla, on hänen ennen kaikkea oltava rehellinen lähtökohdista ja päämääristä niin itselleen kuin yhteisölleen. Johtoasemaa ei tule saavuttaa epäreilun toiminnan avulla, ja johtoasemaan päästyään henkilön on osoitettava uskovansa tekojensa oikeudenmukaisuuteen olemalla valmis kantamaan tekojensa seuraukset.

Lisää yhteiskunnallisiin johtohahmoihin kohdistuvaa kritiikkiä löytyy laulusta ”Mitä tapahtui Afrikassa”. Se sijoittuu Keski-Afrikkaan, ja alkaa elefantin ilmoituksella siitä, kuinka hän on kuullut erään kirahvin rakastuneen antilooppiin. Seuraa ”hälinä ja haukku”, jonka katkaisee vanhan papukaijan huuto puun oksalta: ”Kirahvi on iso, hän näkee paremmin!” Kirahvi puolustautuu kysymällä mitä merkitystä sillä on, jos hänen mielityllään on sarvet, ovathan kaikki tasa-arvoisia heidän eläinkunnassaan. Jos antilooppia ei hyväksytä osaksi sukua, kirahvi ja antilooppi uhkaavat jättää lauman ja karata biisonien luokse. Kertosäe toistaa jälleen vanhan papukaijan sanat: ”Kirahvi on iso, hän näkee paremmin!” Lauma kuitenkin jatkaa epätavallisen liiton arvostelua, ja niin kirahvi ja antilooppi toteuttavat uhkauksensa. Kirahvi menee naimisiin ja tämän vanhemmat surevat menetystään. Viimeiseksi säkeistöksi jää kertosa, joka poikkeaa aiemmista:

*Olkoonkin, ettei kirahvi ollut oikeassa,*

*mutta vika ei ole hänen.*

*Vika on sen, joka huusi oksalta:*

*”Kirahvi on iso, hän näkee paremmin!”*

[Kirjoittajan oma käännös]

Tarina käsittelee sananmukaisesti sitä, mistä Rancieren aistittavan rajoissa on pohjimmiltaan kyse; kenen ääntä kuunnellaan yhteiskunnassa. Yhteiskunnan päätöksenteossa on nimittäin mukana sellaisia toimijoita, jotka oikeuttavat sanojaan ja tekojaan jonkin asialle vähemmän olennaisen ominaisuuden – kuten valta-aseman, iän tai historiallisen toistuvuuden – nojalla. Tämänkaltaisessa poliittisessa ympäristössä valta aloitteiden tekemiseen on vahva vallassa jo olevilla, kun ideoiden arvot päätyvät vähemmälle huomiolle. Osoittamalla laulun papukaijan olevan vanha, Vysotski tarttuu etenkin Neuvostoliiton politiikassa yleisesti esiintyneeseen ilmiöön ‘vanhuuden tuomasta viisaudesta’, jossa toimijoiden legitimizeetti perustui monesti osaltaan heidän korkeaan ikäänsä. Tästä syystä Neuvostoliiton poliittista järjestelmää luonnehditaankin toisinaan gerontokratiaksi (esim. Bacon, 2002, 3; The New York Times, 7.3.1976). Tarina papukaijan legitimizeetistä on oiva osoitus poliisijärjestyksen mekanismista, jossa jo hyväksyttyjä asioita on vaikeampaa haastaa, kuin tämän poliisijärjestyksen ulkopuolelta tulevia asioita.

Mutta miksi vika on papukaijan? Hänhän vaikuttaa puolustaneen kirahvin oikeuksia? Tämä ei tarkalleen ottaen ole totta, sillä papukaija ei sanonut kirahvin *tietävän* asiasta paremmin, vaan kirahvin *näkevän* paremmin. Tällä Vysotski alleviivaa nähdäkseni erästä julkilausunnan suurinta haastetta: Mitä useammalle viesti välitetään, sen selvempi sen tulee olla, jos mielitään välttää väärintulkinnat. Rancieren esteettisen politiikan teoriassa tärkeää on se, kuinka yhtenäisesti ymmärrettyjä yhteisesti jaetut asiat ovat. Esimerkiksi väite ‘Automaatio lisää työttömyyttä’ on merkittävästi monitulkintaisempi väite, kuin esimerkiksi ‘Automaatio vähentää epäinhimillisenä koettujen työtehtävien yhteiskunnallista haittaa.’ Fiktio myös tuntee monia papukaijan rooliin puettuja persoonia, joilla on toistuvasti jokin älykkyyteen tai arvokkuuteen liittyvä heikkous; Robert Louis Stevensonin Aarresaaren papukaija Kapteeni Flint on moraalisesti arveluttava, rääväsuinen pahanilmanlintu; Disneyn Aladdinin papukaija Iago on lyhytpinnainen ja ahne apuri, joka välttää ongelmatilanteita aina viimeiseen; sekä

Rovion Angry Birdsin Stella on ruusukakadu, joka peittää räjähdysherkän temperamenttinsa suloisella ulkomuodollaan. Vysotskin papukaija saattoi vain omaa taidottomuuttaan joutua väärinymmärretyksi, jos tämä ei edes puhunut kirahvin oikeuksista, vaan vain tämän fyysisestä koosta.

Näkyvyydestä ja kuuluvuudesta kilpailemisen tematiikka jatkuu laulussa ”Kuka mitäkin tavoittelee” (Кто за чем бежит). Se luetaan tavallisesti Vysotskin urheilusta kertovien laulujen kiertoon, muttei ole tavatonta tunnistaa myös poliittista sisältöä sen säkeistä. Se on laulu neljästä kilpajuoksijasta, joihin Vysotski tutustuttaa kuulijan kertojahahmon avulla. Kuulija oppii yksi juoksija kerrallaan, keitä juoksijat ovat ja miksi he juoksevat kilpaa. Laulun yleisluontoinen asenne onkin jo ensimmäinen opetus: Yhteiskunnassa on monenlaista kilpailua monilla eri säännöillä ja järjestelmillä toteutettuna, mutta ne kaikki seuraavat aina hyvin samankaltaista draaman kaarta. Ensimmäisestä kilpailijasta kuulija oppii, että tämä on nykyään erinomainen juoksija ja sankari, joka koki kuitenkin lapsena nälkää, ei intohimoa. Näin selviää, että häntä motivoi kohti maaliviivaa menneisydessä koetut vääryydet ja kärsimykset. Toinen kilpailija on erinomaisesti ravittu juoksija, joka ei näin ole tippaakaan kiinnostunut edeltäneistä ”maallisista huolista”. Hän unelmoi kunniasta ja menestyksestä, nostaa jalkojaan muita kilpailijoita ylemmäksi, ja taipuu kaarteissa lähes kaiteeseen kiinni. Kuulijoina tiedämme nyt toisenkin kilpailijan motiiveista; hän on kisassa mukana vain kilpailemisen vuoksi. Kolmannessa juoksijassa ei ole voittajan ainesta. Hän saattaa olla juoksijana vain, koska joku osallistujista sairastui, tai siksi, että hänen valmentajansa sääli häntä. Hänen korvissaan soi alati valmentajan huuto: ”Kuuntele tarkkaan, tämä on sinun viimeinen mahdollisuutesi vanha veikko!” Nyt kuulija ymmärtää, että kolmas juoksija ei itsekään käsitä mikä hänet on saanut kisaan mukaan ja mikä häntä motivoi juoksemaan. Hän saattaa olla kisassa jopa vasten todellista tahtoaan. Neljäs juoksija on vielä erikoisempi tapaus. Hänestä Vysotskin esittämä kertoja ei osaa sanoa muuta, kuin että hän vain juoksee. Välillä hän lähestyy uhkaavasti edellä olevaansa, välillä hän taas putoaa jonon hännille, jonne hän itse halusikin. Kaikki mitä hänestä voi tietää on se, että hänen motiivit ovat salamyhkäisiä, ehkä jopa arveluttavia.

Vysotski kysyy nyt, kuinka monta tapaa kilpailujen järjestämiselle nykyään onkaan, kunnes neljännen juoksijan yllättävä käytös keskeyttää hänet. Tämä on nimittäin repäissyt paidan

yltään juuri ennen kilpailun loppukiriä, ja tätä laulu kuvailee suorastaan epäurheilulliseksi käytökseksi. Laulu on nyt loppuillaan, ja viimeinen säkeistö etäännyttää kuulijan kauemmas nelikosta, ikään kuin tämä olisi kilpailujen katsojana laskenut kiikarit silmiltään. Kauempaa katsottuna tämä nelikko on edelleen kärjessä, ”häijyinä ja kiltteinä, epäitsekkäinä ja pyrkyyneinä”, kun Vysotski viimein kysyy ”Kuka heistä rukoilee mitään, kuka ketäkin?” Vaikka monet Vysotskin kuulijoista tulkitsevat laulun kertovan vaalitoiminnasta<sup>17</sup>, soveltuu laulu kaikenlaisen kilpailullisen asetelman kritiikiksi etenkin nykyaikana sen laajamuotoisen opetuksen vuoksi: Kilpailijoiden osaamista ja kilpailun etenemistä tärkeämpää on seurata, mikä todellisuudessa motivoi kilpailijoita.

”Syntipukki” (Козел отпущения) kertoo luonnonpuistossa elävästä, harmittomasta vuohesta, josta kellään ei ollut pahaa sanottavaa. Eräänä päivänä nöyrä vuohi ”valitaan”<sup>18</sup> metsän muiden eläinten syntipukiksi. Kun esimerkiksi karhu ”tapansa mukaan” loukkaa jotakuta, muut eläimet etsivät vuohen käsiinsä ja pieksevät tämän. Kaiken tämän kohtelun vuohi kestää mukisematta, kunnes eräänä päivänä metsän eläimet, sudet ja karhut mukaan lukien, ymmärtävät vuohen käytöksen olevan jotain arvokasta ja esimerkillistä. He ryhtyvät suojelemaan vuohen kulkua metsässä, mutta estävät kuitenkin tämän pääsyn pois luonnonpuistosta. Nyt vuohi kuitenkin muuttaa käytöstään, kutsuen esimerkiksi sutta ”paskiaiseksi” pusikon piilosta. Seuraavan kerran kun hän joutuu jälleen piestyksi, hän karjaisee karhun lailla kuin vahingossa, mutta pieksijät eivät kiinnitä tähän huomiota. Petoeläinten jatkaessa loputonta riitelyään, metsän muiden eläinten keskuudessa vahvistuu mielipide siitä, että kaikkia karhuja ja kettuja arvokkaampi onkin tämä syntipukki itse. Vuohi kuulee tästä, ja päättää vastata odotuksiin. Hän ryhtyy parhaamaan pieksijöitään ja julistaa suureen ääneen, kuinka hän tulee viemään susilta heidän annoksensa ja karhuilta heidän etuoikeutensa. Vuohi kiroaa, kuinka he kaikki tulevat kuolemaan ilman anteeksiantoa. Näin vuohi ulvoi kuin susi ja murisi kuin karhu päätyen hallitsemaan tuota luonnonpuistoa, kun taas sudet ja karhut päätyivät vuorostaan syntipukeiksi.

---

<sup>17</sup> Esimerkiksi YouTubeen ladattuja tallenteita laulusta on kuvitettu vaalitoimintaa kuvaavilla valokuvilla ja mainoksilla. Lisäksi monen tallenteen kommenttiosiossa käydään keskustelua vaaleista ja äänestämisestä.

<sup>18</sup> Sanalla on huomattavaa samankaltaisuutta äänestyksen kautta tapahtuvan ’valinnan’ kanssa.

Vysotskin kuulijoiden keskuudessa laulua pidetään usein suorana vertauskuvana Nikita Hruštšov poliittisesta urasta<sup>19</sup>, ja laulu vaikuttaakin hyvin kohdennetulta. Mahdollinen konteksti on tämä: Nikita Hruštšov oli Neuvostoliiton tosiasiallinen johtaja vuosina 1953-1964. Hän oli nuoruudessaan Stalinin tukija ja kuului tämän poliittiseen lähipiiriin. Stalinin kuoltua Hruštšov asettui valtaan, ja toimitettuaan virkaansa vaitonaisesti noin kolme vuotta, hän piti Neuvostoliiton kommunistisen puoleen 20. puoluekokouksessa puheen, joka tunnetaan tänä päivänä nimellä Salainen puhe. Tuossa monituntisessa puheessaan Hruštšov tuomitsi Josif Stalinin teot ja tämän ympärille rakennetun henkilökultin, merkiten näin de-stalinisaationakin tunnetun kauden alkaneeksi Neuvostoliiton poliittisessa ja sosiaalisessa miljöössä. Hruštšov oli tunnettu muun muassa hilpeästä persoonastaan, joka välitti hänestä harmittomuuden kuvaa etenkin Stalinin vallasta luopumisesta seuranneen valtataistelun kontekstissa. Hruštšov osoittautui kuitenkin vakavaksi vallankäyttäjäksi, jonka edistysmielisyys johti lopulta hänen vallasta poistamiseen ja olemassaolon tarkoitukselliseen unohtamiseen. (Taubman, 2003.) Laulu kertoo Nikita Hruštšovista ja hänen asemastaan Neuvostoliiton politiikassa. Nikita Hruštšov oli syntipukki, jonka varjolla Neuvostoliitto pääsi eroon Stalinia ihannoivasta henkilökultista (Taubman, 2003, XI). Luonnonpuisto kuvastaa laulussa Neuvostoliittoa, susi kenties Stalinia, loput petoeläimet stalinismia suosineita poliitikkoja ja metsän muut eläimet Neuvostoliiton kansalaisia.

Stalinin henkilökultin ylläpitäminen vaati taitoa käsitellä ja muunnella totuutta. Usein tuossa yhteiskunnassa epämiellyttävät totuudet sekä niistä puhuvat harjattiin nopeasti pois, jotta taika kansaa rakastavasta johtajasta säilyisi. Ilmiö saattaa kiinnittyä laajemmin ihmisen luontaiseksikin ominaisuudeksi luonnehdittuun alethofobiaan, eli totuudenpelkoon. Tämä epämielisyys oloihin sopeutumista helpottavat taipumus on keskiössä Vysotskin tulkinnassa ikivanhasta Troijan hevosen kertomuksesta. Laulu nimeltä ”Laulu Kassandran asioista” (Песня о вещах Кассандры) keskittyy kuvaamaan Troijan sodassa käytetyn puuhevosen sijaan salajuonesta varoittanutta Troijan kuninkaan Priamoksen ja Hekaben tytärtä Kassandraa. Voittaakseen tämän rakkauden, Zeuksen ja Leton poika Apollon antoi Kassandralla ennustamisen lahjan. Vaikka Kassandra lupautui aluksi Apollonille, hän kieltäytyi rakkaudesta

---

<sup>19</sup> Osoituksena tästä voi jälleen pitää YouTubeen ladattujen tallenteiden kommenttiosioissa käytyjä keskusteluja laulun merkityksestä.

saatuaan lahjansa. Kostoksi tästä Apollon muutti antamansa lahjaa niin, ettei kukaan uskoisi Kassandran ennustuksia. Laulu alkaa toteamalla, että Troijalaiset olisivat olemassa ehkä vielä tänäkin päivänä, jos he olisivat uskoneet Kassandraa. Sitten tiheään laulussa toistuva kertosäe osoittaa kuulijalle, mitä ihmiset tekevät aina väärin näissä tilanteissa:

*Taukoamatta tuo mieletön nainen huusi:*

*”Totisesti näen Troijan lyötynä tomuksi!”*

*Mutta selvännäkijät, niin ja myös silminnäkijät,  
ovat ihmiset kautta historian polttaneet rovioilla.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Kun kreikkalaiset sitten laskeutuivat yön pimeydessä hevoson sisältä ja tappoivat kaikki Troijan sotilaat, yhtyivät kaupungin asukkaat syyttämään ”tuota noitaa” Troijan tuhosta. Kaikesta tästä ”kaaoksesta ja verenvuodatuksista” huolimatta kaupungin asukkaat löytävät ”sopivan hetken toteuttaakseen totutun kostoiskunsa”, ja niin Kassandran tarina saa traagisen lopun. Kertosäe varoittaa vielä kerran tapahtuneesta virheestä, ennen kuin laulu loppuu: ”[...] selvännäkijät, niin ja myös silminnäkijät, ovat ihmiset kautta historian polttaneet rovioilla.” Kassandran tarina muistuttaa, kuinka ikävien tosiasioiden kohtaaminen on vaikeaa ja epämiellyttävää, ja sitä saatetaan vältellä jopa viimeiseen asti. Totuutta pelkäävä yhteiskunta on vaarallinen itselleen ja ympäristölleen, ja ikävän totuuden kohdatessaan se saattaa rankaista totuuden ilmoittajaa sen sijaan, että se etsisi oikeita syitä ikävän totuuden olemassaololle. Lisäksi Kassandran tarina osoittaa, kuinka teoilla – niin hyvillä kuin huonoillakin – voi olla kauaskantoiset seuraukset. Jos hän olisi pitänyt lupauksensa Apollonille, ei hänen ennustajan taitoaan olisi ehkä kirottu, ja Troijalaiset olisivat osanneet varautua kreikkalaisten salajuoneen.

Totuudenpelolla saattaa olla jotain tekemistä myös esteettisen politiikan teoriassa, kun hyväksytyjen totuuksien (konsensuspolitiikan) ulkopuolelta tulevien ideoiden (dissensuspolitiikan) kohtaaminen on toisinaan niin vaikeaa. Kun tämän lisäksi ottaa huomioon, ettei Neuvostoliiton poliittinen järjestelmä ollut tekniseltä toteutukseltaan kaikkein suopein malli edustuksellisesta demokratiasta, saa viitteitä siihen, miten tiukkaan otteeseen poliisijärjestyksen politiikka kykenee. Kassandran ennustajantaitoon langetettua kirousta voi verrata Marxismi-Leninismin ideologian yksinoikeuteen. Ne ovat molemmat

ennalta määrättyjä, keinotekoisia ehtoja, jotka sallivat vain sovitunlaisten asiantilojen tulla hyväksytyiksi.

Yhteiskunta ja politiikka olivat satujen ja faabeleiden ohella Vysotskin keskeisimpiä laulunaiheita. Laulut ovat usein sovellettavissa sekä Neuvostoliittolaiseen yhteiskuntaan, että ihmisten muodostamiin yhteisöihin laajemminkin. Vysotski rikkoo kuitenkin aina silloin tällöin tavoitettaan pitää asiat riittävän yleisluontoisella tasolla, etenkin hänen humoristisemmissa teoksissaan. Niiden tehtävänä oli varmasti tarjota samaistuttavia välikevennyksiä tuossa Neuvostoliittolaisessa yhteiskunnassa eläville kuulijoille, piristämään muuten niin kovin raskasaiheista repertoaria. Tämän aihekokonaisuuden säkeistä voi oppia yhteiskunnallisten normien ongelmallisuudesta, hyvän johtajan tärkeimmistä ominaisuuksista, huonon johtajan keskeisimmistä puutteista, politiikan kilpailullisesta luonteesta sekä siitä, mitä tapahtuu, jos totuuden pelolle antaa vallan. Konkreettisia anekdootteja teemakokonaisuus tarjoaa Neuvostoliiton yrityksistä tuhota uskonnot, Nikita Hruštšovlin poliittisesta urasta sekä korruptiosta Neuvostoliitossa.

#### 4.4 Sensuuri, sananvapaus ja julkisuus

Aineiston viimeinen teemakokonaisuus käsittää Vysotskille omakohtaisen aiheen, joka koskettaa kuitenkin niin kaikkia taiteilijoita kuin koko yleisöäkin. Ennakkosensuroimatonta sananvapautta pidetään etenkin läntisissä demokratioissa keskeisenä perusoikeutena, mutta Neuvostoliitossa asia oli toisin. Siellä kaikenlaisen ideologian- ja hallinnonvastaisen materiaalin leviäminen estettiin ennakkosensuurin avulla. Kritiikkiä esittävät taitelijat toimivat poikkeuksetta omakustanteisesti, sillä kaikki merkittävä tuotanto- ja levitystoiminta oli valtion hallinnassa.

Sensuuria, sananvapautta ja julkisuutta käsittelevän aineiston analyysi ei jakaudu tulosten osalta kovinkaan selkeästi, sillä nämä kolme elementtiä ovat vahvasti kytköksissä toisiinsa. Sensuuri on usein asioiden piilottamista julkisuudelta, mutta kaiken käsitteleminen vaatii sanoja ja puhetta. Sanat olivat Vysotskin työvälineitä, ja siksi yritykset estää näiden työvälineiden käyttämistä ovat toistuva laulunaihe Vysotskin repertoaarissa. Edeltävässä

luvussa viimeisenä pureksittu laulu ”Laulu Kassandran asioista” kuljettaa saumattomasti tämän teemakokonaisuuden aiheeseen. Langettamalla syy kaupungin tuhoon Kassandran niskoille, ja rankaisemalla sitten häntä, kaupungin asukkaat rajoittivat yhteisönsä sananvapautta. Lisäksi on huomioitava, että Kassandran rankaiseminen toimii varoittavana esimerkkinä tuleville ikävien totuuksien ilmoittajille, joka puolestaan toimii passiivisena sananvapauden rajoituksena.

Laululla ”Mikrofonin laulu” (Песня микрофона) Vysotski osoittaa, että yhteiskunnassa on sekä niitä, jotka puolustavat maan hallintoa (tehden ja vahvistaen konsensuspolitiikkaa), että niitä, jotka haastavat tätä hallintoa (tehden ja vahvistaen dissensuspolitiikkaa). Laulu on sananmukaisesti mikrofonin näkökulmasta kerrottu kertomus, jossa tämä asian ja yleisön välissä toimiva oraattori kyllästyy hänelle määrättyjen valheiden kertomiseen. Se alkaa mikrofonin valituksella siitä, kuinka hän ei kestä kuulla ainaisia ”kuusta lausuttuja kuiskauksia ja hiljaisuudesta kertovia huudahduksia”. Näillä uskon Vysotskin viittaavaan väritettyihin poliittisiin lupauksiin ja kaunisteltuihin kuvauksiin yhteiskunnan tilasta. Mikrofonin rävähtää huutamaan, kuinka kaikki mitä hänen kauttaan lauletaan on valheellista siirappia, ja että yleisön tulisi vaatia laulajaa lopettamaan. Laulajan ääni kuitenkin peittää mikrofonin huudot alleen, jolloin mikrofonin päättää kiekaista niin, että kaiuttimet särähtävät. Mikrofonin on nyt ylittänyt valtaapitävien sietokyvyn rajan. Tämä suututtaa laulajan, joka hetkeäkään epäröimättä asettaa kätensä mikrofonin kaulalle ja kiertää tämän irti jalustasta. Tämä on vuorostaan vertaus väkivaltaiselle vaientamiselle, joka ei ollut vieras käytäntö Neuvostoliitossakaan. Tilalle asetetaan toinen mikrofonin, joka ”hyväksyy kaiken mitä he sanovat”. Laulu päättyy osoituksella siitä, ettei tarinan mikrofonin ole sensuurin ainoa uhri:

*Me makasimme laukussa ahtaasti,*

*minä, jalusta ja eräs toinen mikrofonin.*

*He kertoivat minulle nauran,*

*kuinka tyytyväinen hän oli, että minut oli vaihdettu toiseen.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Mikrofonin kuvastaa laulussa sellaista julkista oraattoria, joka toimii valtaapitävien käskyläisenä, esittäen valtaapitäviä tukevia näkemyksiä. Tämän oraattorin on pysyttävä uskollisena auktoriteetille, sillä jos hän alkaa epäröimään, hänet saatetaan korvata



nopeastikin toisella, uskollisemmalla oraattorilla. Merkillä pantavaa on myös se, että sensuurilla on laulussa muitakin uhreja kuin vain mikrofonit. Yksi jalustakin on joutunut korvatuksi, kenties yritettyään väkisin pudottaa kannattelemaansa oraattoria harteiltaan. Voisiko tämä viitata niskoittelevaan virkamieheen tai poliitikkoon? Laulussa kun on kommentaaria jopa kriminaalipolitiikan tiimoilta, sillä laukku vaikuttaa vertauskuvalta vankilalle tai muulle eristävälle instituutiolle, kuten psihushkalle<sup>20</sup>.

Politiikkaa tapahtuu silloin, kun kiistellään siitä, mikä on politiikkaa (Ranciere, 2011, 4). Kun tätä ajattelee Neuvostoliiton kontekstissa, ymmärtää, mistä totalitarismissa on määräävästi kyse. Esimerkiksi talouspolitiikka sanoo, millaista kaupankäyntiä saa harjoittaa ja millaista ei. Sosiaalipolitiikka taas sanoo, miten ihmisjoukon tulee elää keskenään. Kriminaalipolitiikka vuorostaan, mitä tapahtuu, jos näitä määräyksiä rikkoo. Neuvostoliiton totalitarismi oli kuitenkin sitä mieltä, että pitkälti jokainen elämän aspekti kuuluu ideologian päätäntävällän alle (Epstein, 1995, 155). Näin kysymys siitä, mikä on politiikkaa ja poliittista, liukenee olemattomiin. Jäljelle saattaa jäädä vain sellaisen aidon politiikan tekeminen, jossa totalitaarisella päätäntävällällä hävitetyt asioita tuodaan takaisin näkyviin.

”Mikrofonin laulu” muistuttaa, että vallankäyttöä voi harjoittaa sekä kovilla että pehmeillä keinoilla. Taitava hallitseminen ei kuitenkaan ole ensisijaisesti asioiden kieltämisestä, vaan niiden rajattua sallimista. Tästä osoituksena on laulu ”Horisontti” (Горизонт), joka kertoo tarinan horisonttiin matkaavasta kilpa-autoilijasta. Laulussa on kaksi osapuolta, kuljettaja ja jokin ulkopuolinen vallankäyttäjä. Siinä kuvataan matkan etenemistä, kuljettajan ajatuksia sekä ulkopuolisen toistuvia sekaantumisyriksiä. Ei ole vaikeaa nähdä asetelman kuvaavan esimerkiksi juuri Vysotskin kohtaamaa valtiojohtoista sortoa liittyen tämän ilmaisunvapauden rajoittamiseen. Jo laulun alussa käy ilmi, että ajolle on asetettu tarkat ehdot:

*Tässä ovat säännöt: Ajaa pitää päätieta pitkin.*

*Ja vain päätieta pitkin, kääntyminen ei ole sallittua.*

[Kirjoittajan oma käännös]

---

<sup>20</sup> Deminutiivi psykiatriselle sairaalalle (psihiatricheskaja bolnitsa, психиатрическая больница), jota käytetään yleisesti venäjän kielessä. Etenkin Neuvostoliitossa termillä viitattiin paljon sairaaloihin, jotka toimivat käytännössä vankiloina poliittisille toisinajattelijoille.

Kuljettajalle kilpailun epäilyttävä luonne ei tule yllätyksenä. Hän tietää, että hänen ”pyöriin työnnetään kapuloita”, ”kaulan korkeudelle viritetään kaapeleita” ja ”renkaita ammutaan pusikosta”. Hän osaa kuitenkin aavistaa, missä ja milloin häntä tullaan sortamaan, ja päättää suorittaa ajon. Kilometrit kasvavat mittarissa, ja horisontti lähenee. Hän on onnistunut välttämään kaikki matkan aikana kohtaamansa sabotointirytykset. Laulun lopussa hän uskoo päässeensä sortajistaan eroon ja ryhtyy muistelemaan syitä ajoon ryhtymiselle:

*En ryhtynyt tähän rahasta.*

*Minua pyydettiin: ”Älä hukkaa hetkeäkään!*

*Ota selvää, onko maapallon reunalla rajaa?*

*Ja voiko tuota horisonttia siirtää?”*

[Kirjoittajan oma käännös]

Viimeinen säe kääntää kuitenkin laulun päähenkilön kohtalon päälaelleen: Hänen jarrunsa pettävät ja hän hukkaa horisontin tuossa temmellyksessä.

Laulu on täynnä kaunista symboliikkaa ja voimakkaita vertauskuvia. Vysotski ymmärsi kilpailujen draaman kaaren vetoavan ihmiseen, ja puki usein tuskalliset tavoittelut tai haastavat ponnistelut juuri kilpailusta kertovien tarinoiden asuun. Pusikon piilosta renkaiden ampuminen kertoo ampujan halusta pysyä tunnistamattomana, sillä kiinni jääminen tahraisi ilmiselvästi tämän maineen. Tämä kertoo auttamatta siitä, että oli ampuja kuka tahansa, hän tietää tekojensa olevan väärin. Horisontti saattaa puolestaan kuvata mitä tahansa tavoitetta, jota ei voi saavuttaa, mutta josta kaikki ovat kuitenkin kiinnostuneita. Se on itse täydellisyys, joka on yhtä saavuttamaton kuin horisontissa näkyvä, toden tuntuinen raja. Sitä tavoitteleva voi olla varma, että hän saa kaiken tuen ja kannustuksen niiltä ihmisiltä, jotka eivät horisonttia syystä tai toisesta voi tavoitella. Luomisen tuska on ehkä tunne, jota kestämiään vain harva on valmis. Jarruilla kuvataan usein itsehillintää, jonka käyttäminen tuntuu sitä vaikeammalta, mitä lähemmäksi kuljettaja uskoo päässeensä maaliviivaa. Se on monen ’kilpa-autoilijan’ ennenaikaisen tuhon syy.

Laulun poliittinen sisältö on kuljettajan vastustajien toiminnan kuvaamisessa. Valtaa käyttävä toimija vaikuttaa olevan laulussa ajon mahdollistava taho. Hän tai he ovat kenties tästä syystä halukkaita asettamaan tiukat säännöt ajolle. Oppressiivinen vallankäyttäjä katsoo joskus paremmaksi ratkaisuksi täydellisen kieltämisen ja likvidoinnin sijaan hallita oppositiota

sallimalla sen olemassaolon ja toiminnan, mutta rajoittamalla tämän mahdollisuuksia ajaa asiaansa (esim. Walters, 1993, 4). Onnistuessaan tässä, oppositio ei edes tiedosta olevansa hallittu ja rajoitettu. Sallittujen asioiden määrittelemisen ja rajaaminen synnyttävät kilpailua siitä, kuka kykenee tunnistamaan hallitsemisen ja kuka ei. Tässä kilpailussa vain ovelimmat vallankäyttäjät pystyvät ohjailemaan oppositiotaan, ja vain ovelimmat opposition jäsenet kykenevät tunnistamaan tämän ohjailun. Näin kävi myös laulussa; kuljettaja tiesi jo ajoon ryhtyessään sen ennalta määrätystä luonteesta, mutta päätti silti tavoitella horisonttia. Tämän kaltainen vuorovaikutus asemoi Rancieren käsityksen politiikan kaksinaisesta luonteesta vielä astetta kekseliäämmäksi. Sen lisäksi, että yhteiskunnassa todella tehdään aitoa ja epäaitoa politiikkaa kovilla ja pehmeillä välineillä, on niitä tekevien tahojen keskuudessa muita taidokkaampia poliitikkoja, jotka osaavat tarkastella poliittista päätöksentekoa kauaskantoisemmin. Laulussa Vysotski jättää kertomatta, kumpi lopulta 'voitti'. Kuljettajan jarrut pettivät, mutta oliko tämä seurausta sabotaasista vai puhtaasta sattuman kaupasta, jää kuulijan tulkittavaksi.

Laulun ”Nuorallakävelijä” (Канатоходец) keskeinen viesti on, että yhteiskunnassa tulee aina olemaan edeltävän laulun kaltaisia ihmisiä, jotka puolustavat julkisesti aatteitaan ja kantojaan henkensäkin uhalla. Laulu kertoo nuorallakävelijästä, hänen suorituksestaan sekä tätä seuraavan yleisön ajatuksista ja reaktioista. Laulussa on kaksi yhtäaikaista kertomusta: Säkeistöt kertovat nuorallakävelijän tarinaa samalla, kun kertosaäkeet viitoittavat hänen edistymisestään nuoralla. Kävelijä vaikuttaa olevan päättäväinen ja rohkea tehtävässään. Viis veisaten vaaroista, hän kulkee nuoralla ilman suojaverkkoa. Laulussa sanotaan, ettei hän tee tätä arvostuksen, aseman, maineen tai edes rahan vuoksi. Yleisön joukossa on niitä, jotka eivät usko kävelijän pääsevän nuoran päähän. He toistelevat, ettei tämä kykene pysymään rauhallisena. Toinen osa yleisöstä kannustaa ja hurraa häntä. ”Hän pääsee loppuun, hän pääsee loppuun!” he hokevat. Kertosäe juontaa kuulijalle kävelijän etenemistä:

*Katsokaa, tuossa hän  
menee ilman turvaverkkoa.  
Kallistuessaan vähänkin oikealle,  
hän putoaa ja katoaa.*

*Vähänkin taas vasemmalle – etkä siltikään voi häntä pelastaa.*

*Mutta todellakin, on hänellä matkaa*

*vielä neljä neljättä edessään.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Toisessa kertosaikassa matkaa on jäljellä kolme neljättä, kolmannessa puolet, neljännessä yksi neljästä. Sitten nuorallakävelijän matka päättyy traagisesti. Hän putoaa, ja sotkee ”sahanpurut mielipahaan ja vereen”. Viimeinen kertosaie paljastaa, että kävelijän tilalla on tänään jo uusi yrittäjä:

*Vasemmalle tai oikealle jos hän kallistuu – pelastaa ei voi.*

*Mutta jostain syystä on hänenkin kuljettava*

*koko neljä neljäsosaa matkasta!*

[Kirjoittajan oma käännös]

Nuorallakävelijä on tulkintani mukaan niin kutsuttu poliittinen marttyyri. Sellaiset ovat yleensä valtaisan huomion kohteena yhteiskunnissa. Yhdet uskovat hänen ajamaansa asiaan, toiset vastustelevalle ja epäilevät. Ne, jotka toimivat asiansa puolesta ilman rajoitteita ja pelkoa, kuolevat usein työnsä parissa, monesti vieläpä tavallista nuorempana tai muuten traagisissa olosuhteissa. Mieleen tulee monia nimiä historiasta; Sokrates, Vladimir Bogoyavlensky, Mahatma Gandhi ja Martin Luther King Jr. Laulun viimeinen säe kertoo, että marttyyrit inspiroivat toisinaan uusien marttyyrien syntyä. Tällä Vysotski alleviivaa oppressiivisten vallankäyttäjien tuloksettomilta tuntuvia yrityksiä vaientaa oppositionsa väkivallalla sekä laajemmin sitä, ettei väkivalta johda hyvään.

Scolari (Klausnerin avustuksella) määrittelee marttyyriyden itsensä uhraamiseksi, jossa uhri siirtyy maallisesta valtakunnasta pyhitetyn valtakunnan piiriin. Marttyyriyden tehtävänä on supistaa poliittinen vaikutusvalta olemattomaksi, kyseenalaistamalla uhrauksella vastapuolen legitiimiyden pyhimmän arvopohjan. Tällä tavoin uhraus legitimoii uutta poliittista järjestystä. (Scolari, 2019, 92.) Marttyyrit ovat siis ideoiden ja aatteiden henkilöitymiä, joille julkisuus on välttämätön työväline tuon idean tai aatteen levittämiseksi. Julkisuus ei ole kuitenkaan varattu yksin marttyyreille, vaan julkisuudessa liikuskelee monenlaisia toimijoita monenlaisilla motiiveilla. Vysotski pohdiskelee julkisuuden kaksinaamaista luonnetta laulussaan ”Naamiot” (Маски). Siinä määrittelemätön päähenkilö kertoo kokemuksistaan

karnevaalinaamioilla kasvonsa peittäneiden ihmisten keskuudessa oleilusta. Vääristyneet kasvot ja leveät virneet omaava joukko piirittää päähenkilöä, ja pakottaa tämän mukaan tanssiin. Tilanteen kuvaus tuo mieleen okkultistisen salaseuran yöllisen karkelon. Päähenkilö ei koe kuuluvansa joukkoon. Hän tajuaa, että muut ihmiset luulevat hänen oikeita kasvojaan naamioiksi. Päähenkilö ei pysy tanssin rytmissä ja saa ikäviä katseita astuessaan muiden tanssijoiden varpaille. Katsellessaan ympärilleen, hän tunnistaa monia hahmoja; yksi on harlekiini, toinen pyöveli, kolmas taas typerys. Päähenkilö nauraa vaivaantuneena joukon mukana. Sitten hänen mieleensä juolahtaa kuumottava ajatus:

*Entä jos pyöveli kiintyy karmaisevaan naamioonsa,  
eikä haluakkaan riisua sitä?*

*Entä jos harlekiini oppii rakastamaan murheellisia kasvojaan,  
jääden ikiaikaisen surulliseksi?  
Tai jos typerys unohtaa järkensä  
ja hukkaa sen lopullisesti?*

[Kirjoittajan oma käännös]

Karkelot jatkuvat ja laulun sankari tuntee kasvojen vääristyvän yhä enemmän ja enemmän. Tämä saa hänet pohtimaan, miten hän enää edes erottaisi rehelliset ihmiset epärehellisistä? Sitten hänelle valkenee, että naamioilla nuo ihmiset suojaavat vain kasvojaan vihalta:

*Naamioiden salaisuuteen kuitenkin tunkeuduin –  
varmana analyysini totuudenmukaisuudesta.  
Nuo heidän naamionsa välinpitämättömät –  
vain suojina syljennältä ja läpsäytyksiltä.*

[Kirjoittajan oma käännös]

Tulkintani mukaan laulu kuvaa pelkoa esiintyä julkisuudessa omilla kasvoillaan. Vysotskin tapa puhutella vuoroin naamioita, vuoroin niiden alla lymyileviä kasvoja saa minut uskomaan, että jotkin julkisuuden hahmot luovat itselleen erillisen persoonan, jota he sitten esittävät julkisuudessa. Olemme useasti kuulleet julkisuuden henkilöiden läheisten kertovan kuinka nämä julkimot ovat kokonaan toisenlaisia ihmisiä esimerkiksi kotioloissaan. Harlekiinin,

pyövelin ja typeryksen valitseminen laulun hahmoiksi kielii heidän aikeistaan ja aikaansaannoksistaan. Yksikään näistä kolmesta ei ole varsinaisesti mikään esimerkillinen hahmo. Tällä uskon Vysotskin kertovan, että tarve erillisen julkisuuden persoonan luomiselle syntyy silloin, kun henkilö kokee toimivansa yhteisönsä normistoa tai moraalikäsitystä vastaan. Tällöin yhteisön langettamat rangaistukset, jotka esiintyvät laulussa syljentänä ja läpsäytyksinä, kohdistuvat ensisijaisesti tähän vaihtoehtoiseen julkisuuden hahmoon, ihmisen todellisen persoonan sijaan. Laulun päähenkilön pienimuotoinen eksistentiaalinen kriisi taas kielii siitä, että joskus tämä vaihtoehtoinen persoona muokkaa ihmisen todellista persoonaa, saaden aikaan jopa ikäviä asioita ihmiselle ja tämän ympäristölle. Omana itsenään esiintyvä päähenkilö kokee olonsa epämukavaksi 'julkisuuden persoonien' keskuudessa, etenkin jos hän on nähnyt mitä näiden persoonien alla piilee:

*Miksi piiloutua vieraiden kasvojen alle,  
kun omasi – ovat totisesti ihanat?*

[Kirjoittajan oma käännös]

"Naamiot" leikittelee sillä, mikä on tehty näkyväksi ja mikä ei. Pyövelin ammatti ei näy ihmisestä päälle, aivan kuten ei tyhmyyskään näy. Ne on silti päätetty pukea rooleihinsa tavalla, joka on nopea tunnistaa ja helppo ymmärtää. Juhlien muut osallistujat ovat taipuvaisia ennalta olettamaan, että Vysotskin hahmo esittää myös jotakuta, onhan kyseessä karnevaalit. Mutta jos ei ole pukeutunut, ei ole osa karnevaaleja. Tämä sama taipumus on Rancierelle yksi olennainen ongelma poliisin ja politiikan välillä. Hän esittää huolensa muistuttamalla, että kansa voi tarkoittaa sekä ethnosta että demosta. Ethnos on joukko, joka muodostuu toistensa samankaltaisuuden tunnistavasta demoksesta. Näin syntyy erottelu, jossa vain toisella on jokin määre tai yhteys, ja toinen muodostuu 'niistä lopuista'. Näin ollen se, mikä on politiikkaa, on usein niiden käsissä, jotka ovat osa vallitsevan käsityksen mukaista politiikkaa. (Ranciere, 2011, 5.)

Aineiston viimeinen laulu jatkaa julkisuuden teemalla, mutta siirtyy tällä kertaa kertomaan yleisluontoisuuden sijaan suoraan Vysotskista itsestään. Se toimii tärkeänä muistutuksena siitä, että historia ja tiede ovat aina tosiasioiden luentaa ja representaatiota. Yksi tämänkin tutkielman keskeisiä tehtäviä on ollut Vysotskin laulujen poliittisen sisällön esiin kaivaminen, tulkinta ja esittelemine, mutta tulkinnan sisäänkirjoitetun lain vuoksi en voi olla varma siitä,

kuinka totuudenmukaista työni on ollut. Vysotskia ovat tulkinneet, tulkitsevat ja tulevat tulkitsemaan monenlaiset eri toimijat, mutta heille kaikille – etenkin sensoreille – Vysotskillä on väkevä muistutus laulun ”Muistomerkki” (Памятник) muodossa. Ensimmäisestä persoonasta laulettu laulu kuvailee ”sanoja ja luoteja pelkäämättömän, jyrkän ja rakenteikkaan miehen, joka ei sopinut perinteisiin muotteihin.” Miehen kuoltua hänestä veistetään kiireen vilkkaa kivinen patsas, mutta siinä on jotain pielessä. Patsaan hartiat eivät ole alkuunkaan yhtä leveät, kuin laulajalla, ja hänen pituutensakin on kuin pahaisella mittatikulla mitattu. Jopa hänen aasialaisen korkeat poskipäänsä on joku veistänyt pois kuolinnaamiosta. Mies on voimaton tämän kaiken edessä, sillä hänet on lukittu jalustalle asentoonsa ikuisiksi ajoiksi. Laulaja ei pahimmissa painajaisissakaan voinut kuvitella tämän tapahtuvan hänelle. Kuluu vuosi, ja arvatenkin kuoleman merkkipäivänä laulajan patsas paljastetaan yleisölle. Kohdevalot loistavat, ja kovaäänisistä raikaa laulajan nauhoitettuja lauluja. Niissä laulajan kärsimyksen tukahduttama ääni onkin ”tieteen moderneilla välineillä” muuttunut ”miellyttäväksi falsetiksi.” Tämä on viimeinen pisara laulajalle. Raivon saattelemana hän herää patsaan kautta henkiin, ja vääntäytyy kivimurska ropisten irti jalustasta, jonka kylkeen ovat pystyttäjät kirjoittaneet ”Akilles”. Patsas kaatuu rymisten maahan. Vahingoittuneista kaiuttimista särähtää laulajan karkea ääni ”Näyttää siltä, että olen elossa!”, ja se kuulostaakin nyt paljon paremmalta. Pudotus mursi ehkä patsaan, mutta nyt sen teräsrakenteiden tunkeutuessa kasvoista ulos ovat laulajan korkeat poskipäätkin palautuneet näkyviin.

Henkilöllä ei ole kuolemansa jälkeen enää mahdollisuuksia vaikuttaa hänestä kertovaan tietoon, vaan tuo mahdollisuus on siirtynyt yksin elossa oleville toimijoille. Näin myös mahdollisuus tämän tiedon muokkaamiseksi on yksin näiden toimijoiden käsissä. Tällaista historian uudelleenkirjoittamista tapahtui Neuvostoliitossa, ja Vysotski oli huolissaan sellaisen tapahtuvan myös hänen omalle muistolleen. On nöyrä toiveeni, että olen työssäni päätenyt oikeudenmukaisiin tuloksiin, tahraamatta tai muuntamatta Vysotskin valtaisan arvokasta perintöä.

Tämä luku on esitellyt Vysotskin koko taitelijan uraa määritelleen tematiikan, eli sananvapauden ja sensuurin. Totuuden pelkoon kytkeytyvät yritykset vaientaa bardia vaikuttavat vain motivoineen Vysotskia entistä rohkeampaan ulostuloon. Ehkä juuri siksi

Vysotski luvun viimeiseksi esitellyssä laulussa on nimennyt oman patsaansa Akilleeksi, ikään kuin osoituksena siitä, että totuus ja siitä puhuvat olivat Neuvostoliiton heikoin kohta. Luku sisältää esimerkkejä ja muistutuksia julkisuuden dikotomisesta vaikutuksesta, julkisuutta välineenä käyttävien marttyyrien paradoksisesta olemassaolosta, politiikan ohjailemisesta sen sensuroinnin avulla, auktoriteetille uskollisista puhujista sekä historian tulkintaisesta luonteesta.



## 5. TULOKSET

Tässä viimeisessä luvussa esitetään tutkielman tulokset, käydään ventiloitunutta ja spekulatiivista keskustelua tulosten merkityksistä sekä arvioidaan tutkimuksen onnistuneisuus ja esitellään muutamia tutkielman herättämiä ehdotelmia jatkotutkimusaiheille.

### 5.1 Analyysin tulokset

Tässä tutkielmassa on tutustuttu Vysotskin poliittiseen musiikkituotantoon neljässä teemakokonaisuudessa, tarkastellen samalla teosten sisältöä Jacques Rancierin esteettisen politiikan teorian lävitse. Ensimmäinen teemoista, kriminaalipolitiikan kokonaisuus, pitää sisällään teoksia, jotka käsittelevät Neuvostoliiton johdon tapoja hallita rikollisuutta. Laulut kertovat tavoista, joilla rikolliset saatettiin oikeuden eteen, tuomittiin ja rangaistiin. Lisäksi lauluissa kuvataan rangaistusten vaikutuksia yksilöille ja yhteisöille. Muista teemakokonaisuuksista poiketen, kriminaalipolitiikan laulut vaikuttivat selkeästi kohdennetummilta juuri Neuvostoliiton miljööseen.

Ranciere esittää, että yhteiskunnan päätöksenteko muodostuu kahdenlaisesta politiikasta. Ensimmäistä, hyväksytyjen asioiden pyörittelyä hän kutsuu poliisijärjestyksen konsensuspolitiikaksi. Hyväksytyillä hän ei tarkoita pelkästään sitä, mistä politiikassa puhutaan, vaan myös sitä, mikä kaikki uskotaan olevan poliittista. Estetiikalla – joka juontaa juurensa sanasta 'aisti' – Ranciere viittaa tapaan, jolla konsensuspolitiikkaa haastetaan. Rancierelle aitoa politiikkaa tapahtuu silloin, kun joku pyrkii uudelleen järjestelemään sitä, mitä pidetään hyväksyttynä (ja täten aistittuna). Tämä on toinen kahdesta tavasta tehdä politiikkaa, ja hän kutsuu sitä termillä dissensuspolitiikka.

Neuvostoliiton yhteiskunnallisen tilanteen tarkasteleminen rajoittui pitkälti valtiojohdon omiin välineisiin. Kansa sai tietää laajamittaisesti maansa asioista vain, jos sen katsottiin olevan julkaisukelpoista, sillä lehdistö oli valtion hallussa. Sensuuri oli yleinen tosiasia monen

tietolähteen tapauksessa; ulkomaista mediaa rajoitettiin, taidetta ohjailtiin ja länsimaisten tuotteiden maahantuonnin estämistäkin voidaan nimittää sensuuriksi. Välittämällä tietoa Neuvostoliiton kriminaalipolitiikasta ja etenkin kuvaamalla runotaiteen avulla sen vääryyksiä ja puutteita, Vysotskin voi katsoa olleen dissensuspolitiikan harjoittaja. Vaikka kriminaalipolitiikka varmastikin oli osa sitä, minkä katsottiin olevan poliittista, se ei ollut yleisesti debatoitu asia kansalaisten arkisessa elämässä. Laulamalla Neuvostoliiton tavasta kohdella rikollisiaan epäinhimillisesti, Vysotski sanoi ääneen sen, millä ei ollut sijaa Neuvostoliiton konsensuspolitiikassa.

Toinen teemakokonaisuus käsittelee sosiaalisia ongelmia, ja se ottaa askeleen kauemmas yksin Neuvostoliiton yhteiskunnasta. Esimerkiksi alkoholismi, väkivalta ja yksinäisyys olivat toki ongelmia Neuvostoliitossa, mutta niin ne olivat – ja ovat edelleen – monen muunkin yhteisön ongelmia. Marxismi-Leninismin tehtävä oli synnyttää ideologiansa avulla uusi neuvostokansalainen, joka olisi vastustuskykyisempi näille ongelmille ja paheille. Haastamalla tätä ideologian piirtämää täydellistä ihmisolentoa, Vysotski toi utopian takaisin maan pinnalle. Vysotskin dissensuspolitiikka oli erityisesti sosiaalisten ongelmien tapauksessa tavallista voimakkaampaa, sillä monesti hänen aiheenaan oli jokin sellainen asia, jonka olemassaoloa ei Neuvostoliiton johto vain unohtanut, vaan aktiivisesti kielsi. Tällä tavoin aikaansaatu aistittavien rajojen siirtäminen omaa suuren kontrastin, kun kaksi näkemystä – puolueen ja Vysotskin – eivät voisi olla kauempana toisistaan.

Kolmannessa teemakokonaisuudessa kuullaan tavoista, joilla yhteiskunta ja sen asioista päättäminen järjestäytyy. Vysotski ottaa muun muassa yhteiskunnalliset normit tarkastelunsa alle ja muistuttaa, ettei jonkin asian yleisyys toimi vielä määreenä sen arvokkuudelle. Yllyttämällä ihmisiä kyseenalaistamaan ja jopa rikkomaan normeja, Vysotski edesauttaa dissensuspolitiikan syntyä yhteiskunnassa. Kriittiselle tarkastelulle oli kova tarve Neuvostoliitossa, sillä sosialismin ideologialle annettiin kokonaisvaltainen asema suunnan määrääjänä. Tämä ideologia pyrki poistamaan kaikki kilpailevat ideologiat, kuten uskonnot, mutta Rancieren avulla ymmärtää, ettei kyse ollut päätöksenteon lopputuloksista kilpaileminen. Samoin kuin konsensuspolitiikka pyrkii säilyttämään sen, mikä mielletään poliittiseksi, pyrkii Marxismi-Leninismi säilyttämään sen, mikä lukeutuu ihmisen intresseihin. Uskonnot tarjosivat erilaista määritelmää intressille, ja siksi niistä laulaessaan Vysotski teki

voimakasta dissensuspolitiikkaa. Totuudenpelkoa käsittelevä kappale tarjoaa vuorostaan vihjeitä sille, miksi dissensus- ja konsensuspolitiikkaa saattaa ylipäättään olla olemassa. Samoin kuin totuudenpelko ihmisessä, on Marxismi-Leninismin yksinoikeus ainoana ideologiana Neuvostoliitossa keinotekoinen rajoite, joka sulkee ulkopuolelle monia asioita.

Viimeinen kokonaisuus käsittelee julkisuutta ja siellä toimimista. Se kytkeytyy jo sellaisenaan Rancieren teoriaan, sillä julkisuudessakin on kyse siitä, mikä on näkyvää ja mikä ei. Julkisuuden rajoittaminen eli sensuuri on myös osa tämän teemakokonaisuuden aiheita. Senkin voi nähdä kytkeytyvän esteettisen politiikan teoriaan, kun konsensuspolitiikan toisintaminen vähentää dissensuspolitiikan saamaa huomiota, näin ikään kuin sensuroiden sitä. Sensuurista laulaminen paljastaa, kuinka politiikkaa tehdään sekä pehmeillä että kovilla välineillä. Vysotski ei koskaan joutunut maksamaan tekemästään dissensuspolitiikasta hengellään, mutta hänen tuotantoaan ei myöskään koskaan julkaistu virallisesti. Maan ainoa tuotanto- ja levityslaitos oli valtion käsissä. Esteettisen politiikan teoriaa tässä yhteydessä laajentaa se, kuinka yhteiskunnalliset toimijat ovat kykeneväisiä tunnistamaan näitä välineitä, ja kuinka tehokkaita he ovat vastaamaan niihin. Vysotskin tapaus osoittaa, että valtion sensuurista huolimatta Vysotski on edelleen yksi Venäjän historian kuuluisimmista artisteista. Hänet voi nähdä marttyyrinä, jonka merkittävin dissensuspolitiikan teko oli säilyä kuolemaansa asti konsensuspolitiikan ulkopuolella.

## 5.2 Keskustelu

Vladimir Vysotskin taiteen poliittisen sisällön tunnistaminen ja erottelu juuri Jacques Rancieren esteettisen politiikan teorian avulla vaikuttaa antoisalta välineeltä. Esitän tälle kaksi perustetta: 1. *Estetiikka mielletään yleisesti taiteen tulkinnan ja arvioimisen välineeksi.* 2. *Esteettisen politiikan teoria uudelleen määrittää poliittisuuden käsitettä.* Ensimmäinen syy tarjoaa loogiselta tuntuvan yhteyden taiteen ja politiikan välille. Taiteen aistiminen vaatii kehon aistielimien käytön lisäksi aivoissa tapahtuvaa ajatusta ja tunneälyä, ja nämä kaksi työskentelevät yhdessä teoksen tavoitteleman asiantilan saavuttamiseksi. Samaa voi nähdä tapahtuvan yhteiskunnassa; instituutiot ja järjestöt ovat osa poliittisuuden asiantilan

tavoittelun prosessia, yhdessä tieteen- ja taiteentekijöiden, ihmisyhteisöjen sekä kokonaisten kulttuurien kanssa. Konfliktin voi ajatella syntyvän, kun osapuolet eivät suostu yhteistyöhön. Tällöin yhteiskunnan estetiikan aistiminen on vajaatoimintaista, synnyttäen epäpuhdasta tulkintaa, eli konsensuspolitiikkaa. Poliitiikka näin ajateltuna on poliittisuuden määrittelyä usein puutteellisen aistitiedon pohjalta. Tämä epätäydellinen politiikka onnistuu toisinaan nimeämään perustellusti, mikä on poliittista ja mikä ei, mutta toisinaan se epäonnistuu tehtävässä fataalisti, aiheuttaen jopa kärsimystä jollekin yhteiskunnan osapuolelle.

Toinen aluksi mainituista syistä jatkaa ongelman hahmottelua, tarjoten jopa ratkaisua epäpuhtaasta politiikan hävittämiseksi. Jos oletamme estetiikan olevan huippuunsa hioutunut asiantilojen tunnistamisen ja tulkinnan väline, olisi meidän tarpeetonta määritellä, mihin kaikkeen tuota välinettä saisi käyttää. Ainoa vaatimus välineen käytölle olisi sellaisen asiantilan olemassaolo, jonka havaitsemiseksi olemme tarvinneet muutakin, kuin vain loogista ajatustoimintaa. Tällaisessa tapauksessa kaikki se, jota ei ole typistetty pelkäsi todennettavaksi informaatioksi, olisi esteettistä. Esimerkiksi tietokoneen ykköset ja nollat, fysiikan lait tai mikä tahansa asia, joka lepää havainnointimme ulkopuolella<sup>21</sup> olisivat kaikki estetiikan ulottumattomissa. Jos nyt hyväksyisimme tämän määritelmän estetiikalle, voisimme aiemman kappaleen väitteen siivittämänä hyväksyä tämän määritelmän myös politiikalle. Silloin kaikki sellainen yhteiskunnallisten asiantilojen aistiminen, joka on vaatinut muutakin kuin vain loogista tiedonkäsittelyn ja -taltioinnin taitoa, ansaitsee poliittisuuden määritelmän itselleen. Käytännössä tämä merkitsisi politiikan häviämistä kokonaan. Samalla se kuitenkin tarkoittaisi, että kaikki aistittava olisi poliittista. Ensimmäinen askel on tunnustaa, että jos politiikka voi olla esteettistä, niin estetiikka voi olla poliittista.

Näin pitkälle viedyn poliittisuuden määritelmän valossa luvun 2.1.2 lopussa siteerattu Streetin huomautus valtion väliintulon mahdollisuudesta politisoida epäpoliittisia asioita vaikuttaa absurdilta. Jos musiikki on taidetta, jota arvioidaan estetiikan avulla (aivan kuten politiikkaakin), niin eikö tällöin ole perusteltua olettaa kaiken musiikin omaavan edes

---

<sup>21</sup> Joko niin, ettemme ole tietoisia asian olemassaolosta, tai niin, että olemme tietoisia siitä mutta tiedämme myös, että havainnoimalla asian olemme muuttaneet sen esteettiseksi käyttämällä havainnointiin muutakin, kuin tiedonkäsittelyn ja -taltioinnin taitoa. Kyseessä ovat usein erilaiset paradoksit, kuten ajatusleikki siitä, päästääkö puu kaatuessaan äänen, jos kukaan ei ole sitä havainnoimassa. Ajatusleikin informaatio on epäesteettistä, mutta pukemalla sen sanoihin ja mielikuviin, teemme siitä toki esteettisen.

jonkinlaista poliittista muutosvoimaa? Esimerkiksi perinteinen, rakkautta kumppania kohtaan tunnustava rakkauslaulu ei pintapuolisesti vaikuta omaavan poliittista sisältöä, mutta onhan totta, että laulu edistää esimerkiksi yksiavioisuutta, joka vuorostaan vaikuttaa merkittävästi etenkin kehittyneiden yhteiskuntien järjestäytymiseen. Tai miksi urheilusta kertovat laulut eivät olisi poliittisia, jos ne ovat – olkoonkin että hyvin mitättömästi – osa yhteiskunnan suhtautumista terveyden ja kehonkunnon merkitykseen? Lastenlaulutkin ovat näin ajateltuna poliittisia; niissä nuoreen ja omaksuvaan mieleen asetetaan hyveitä ja opetuksia, jotka lapsi muistaa vielä aikuistuttuaankin. Kaiken ollessa edes jonkin verran poliittista, saamme kysyä paljonko valtion väliintulo lisää jonkin asian poliittisuutta, sen sijaan, että kysyisimme politisoiko valtion väliintulo kyseistä asiaa alkuunkaan. Poliittisuuden määritelmien epäyhtenäisyys voi selittää sitä, miksi Vysotskin musiikin poliittisuutta pidetään toisinaan niin kiistanalaisena. Lisäksi tuntemus venäläisestä kulttuurista ja kielestä saattaa myös vaikuttaa siihen, kuinka kiinnittyneinä politiikkaan lauluja pidetään.

Valtion väliintulo esimerkiksi sensuurina nostaa esiin tärkeän kysymyksen hallitsevan ja hallittavien eroavaisuuksista. Poliittinen hallinto tarvitsee koheesiota ja enemmistöjä, voidakseen tuottaa legitiimejä päätöksiä. Hallittavat eivät sen sijaan ole yhtä riippuvaisia yhteisestä mielipiteestä. He ovat hallintoa heterogeenisempi joukko erilaisia näkemyksiä ja voimavaroja. Voisiko siis olla, että siinä missä kansan (tai laajemmin opposition) joukosta voi nousta ryhmittymiä tai yksittäisiä toimijoitakin vastustamaan senhetkistä yhteiskunnallista asiantilaa, ei päätöksenteon koalitiolla ole samanlaisia mahdollisuuksia vastata hallittavien esittämään kritiikkiin? Onko sensuuri yksi niistä ainoista nopeista vastauskeinoista, jotka vallankäytön taholla on käytössään? Esimerkiksi kun Vysotski loi ja levitti teoksen, joka kritisoi instituutiovallan käyttäjien toimia voimakkaasti, eivät nämä vallankäyttäjät voineet vastata kritiikkiin omalla, edes suunnilleen yhdenvertaisella taideteoksellaan. Vaadimme ko poliittisilta instituutioilta liikaa, kun oletamme niiden kestävän kansan syljeksinnät ja läpsäytykset?

Tätä sensuurin problematiikkaa on myös muistettava tarkastella muunkin, kuin vain sananvapauden näkökulmasta. Vysotskin sensuuria analysoidessa jää helposti unohduksiin se, että sensuuria tapahtuu muuallakin kuin vain sanallisten ja kuvainnollisten tuotteiden piireissä. Esimerkiksi tavaroiden ja ihmisten läsnäolon rajoittaminen tai estäminen voidaan

nähdä eräänlaisena sensuurina. Kun esimerkiksi Euroopan Unionin alueelle saapuu geenimuunneltuja elintarvikkeita, koskee niitä erittäin tiukka lainsäädäntö, jonka seuraamatta jättäminen saattaa johtaa lastin käännättämiseen tai jopa tuhoamiseen. Tämä esimerkki muistuttaa, ettei sensuuriksi ole hyvä lukea vain sananvapauden rajoittamista. Sensuuria voidaan kohdistaa moneen muuhunkin asiaan, mutta näissä tapauksissa vallankäyttäjien väliintulon politisoiva vaikutus ei vaikuta yhtä kyseenalaiselta, kuin musiikin tapauksessa on tapana ymmärtää. Geenimuunneltujen elintarvikkeiden ennakkosensuroimisessa on kyse yhteiseurooppalaisen ideologian turvaamisesta, suojelemalla sen kansalaisia GMO-tuotteiden vaaroilta. Samoin Vysotskin ennakkosensuroimisessa on kyse kommunistisen ideologian turvaamisesta, suojelemalla sen kansalaisia Vysotskin taiteen vaaroilta.

Vysotskin ja Neuvostoliiton välillä oli kuitenkin suuri ja epäsymmetrinen valtaero. Hallinnolla oli käytössään kattaus voimakeinoja, jotka vaihtelivat sakkojen antamisesta Siperiaan karkottamiseen. Vysotskillä oli puolestaan vain itsensä, kitaransa ja kaikki mitä hän niillä sai aikaan. Neuvostoliitto oli kaukana voimattomasta toimijasta, ja siksi analyysi bardin ja hänen maansa välisestä suhteesta on usein varsin pulmallinen. Kun kysyn edellä, onko sensuuri yksi valtion ainoista puolustautumiskeinoista, rajaan kysymyksen koskemaan vain edes jokseenkin inhimillisinä nähtyjä vaikutuskeinoja. Kysymys on kuitenkin hyvä esittää myös toisinpäin: Jääkö taiteilijoille muuta keinoa puolustautua sorrolta kuin heidän oma, kieltämättä usein puolueellinen ja jopa propagandistinen ilmaisunsa?

Miksi sitten neuvostojohdon harjoittamaa mielipidevaikuttamista kutsutaan yleisesti propagandaksi, mutta esimerkiksi Vysotskin harjoittamaa mielipidevaikuttamista ei? Cambridgen yliopiston julkaiseman sanakirjankin mukaan propaganda on yksipuolisena argumenttina esitettyä tietoa, jonka tavoitteena on vaikuttaa ihmisten mielipiteisiin. Yksipuolisuus on hämärä käsite, eikä se varsinaisesti ota kantaa edes siihen, onko kiistan molemmat osapuolet esiteltävä tasa-arvoisesti. Vysotskin poliittisen tuotannon silmäileminen edeltävä määritelmä mielessä osoittaa alustavasti, ettei teosten substanssi ainakaan ensisijaisesti ole pyrkinyt puolueettomaan näkemykseen. Tästä ei voi kuitenkaan syyttää Vysotskia, sillä Neuvostoliiton Marxismi-Leninismikään ei edustanut kansan etua

kovinkaan puolueettomasti. Vysotski vastasi neuvostojohdon paatokselliseen politiikkaan omalla paatoksellisella politiikallaan.

Eetoksen, päätöksen, logoksen ja keeroksen käyttäminen politiikassa on yhtä arkipäiväistä, kuin niiden hyödyntäminen taiteenkin aloilla. Ne ovat kuitenkin aivan liian monimutkaisia käsitteitä Rancieren teorian esittelemälle konsensuspolitiikalle, joka ei itsepäisyyttään pysty kestävästi perustelemaan edes nykyisiä valintojaan siitä, mikä on poliittista ja mikä ei. Vallitseva käsitys poliittisuudesta johdattaa kysymään, mitä tapahtuu musiikin (ja laajemmin aistittavien asioiden) poliittisuudelle, kun kerronnan muoto ja teoksen kohdentuminen muuttuvat abstrakteimmiksi? On näet eri asia sanoa ”Valtio on paha” kuin ”Herrat tukistivat minua”, vaikka molemmilla tarkoitettaisiinkin samaa. Kysymys on kuitenkin tarpeeton, sillä se ei velvoita kysyjää hahmottamaan käsillä olevaa tuotosta poliittisena elementtinä. Vysotskin laaja-alainen repertoaari osoittaa, kuinka yllättävän monella asialla on yhteiskunnallista osuutta, ja että nämä asiat ovat usein joko instituutiopolitiikan tai ruohonjuuritason politiikan kohteena. Hävittämällä poliittisuuden kapeakatseinen määritelmä kokonaan, pääsemme niin tieteentekijöinä kuin taitelijoinakin, poliitikkoina kuin kansalaisinakin sekä toimihenkilöinä kuin työväkenäkin kysymään, *kuinka* poliittisia meitä ympäröivät asiat todella ovat?

### 5.3 Tutkimuksen arviointi

Tämä tutkielma on pyrkinyt käytännössä osoittamaan ja analysoimaan yhtäältä sitä, millaista poliittista sisältöä Vysotskin musiikkituotannossa esiintyy, ja toisaalta sitä, miten poliittisuuden määritelmä hämärtyy taiteen piirissä. Tutkimus listaa esimerkkejä Vysotskin runotaiteen sekä ilmiselvistä poliittisista sisällöistä, että totuttua abstrakteimmista poliittisista sisällöistä. Nämä esimerkit ovat vastanneet tutkielman esittämiin kysymyksiin siitä, millaisia poliittisia sisältöjä Vysotskin musiikkituotannossa esiintyy, sekä miten Vysotski esittää näitä poliittisia sisältöjä. Tutkielma on myös onnistunut osoittamaan yhteyden politiikan ja taiteen välillä silloin, kun molempia tarkastellaan estetiikan työvälineillä. Jaques Rancieren teoria esteettisestä politiikasta on tarjonnut alustan tämän yhteyden tunnistamiselle.

Tämän tutkielman tuloksia voisi kehittää pidemmälle syventämällä ymmärrystä esineiden ja asiantilojen tarkastelusta estetiikan välineillä, ja yhdistämällä tämä sitten syvennettyyn ymmärrykseen maailman ja yhteiskunnan vaikutussuhteiden verkostoituneisuudesta. Poliittisuuden määritelmän rajojen laajentaminen saattaa tuoda esiin paljon piilossa lepäävää politiikkaa, joka muuten jäisi sellaisten nimittäjien alle kuin 'yhteiskunnallinen', 'paikallinen', 'virtuaalinen', 'historiallinen' tai 'utopistinen'. Konkreettisia jatkotutkimusehdotuksia voisivat olla esimerkiksi eri taiteenlajien poliittisen muutosvoiman tarkastelu esteettisen politiikan teorian avulla, tai yksittäisen poliittisen tapahtuman, kuten vaikkapa Greta Thunbergin Atlantin ylitysmatkan esteettisten elementtien erottelu ja niiden poliittisuuden arvioiminen. Vladimir Vysotskin tutkimista voi jatkaa tuomalla hänen näyttelijäntaitonsa osaksi poliittisten teemojen esiintuomisen onnistuneisuutta, ja tarkastella tätä esimerkiksi Franklin Ankersmitin samankaltaisuuden ja korvaavuuden representaatioteorioiden avulla.



## 6. LÄHDELUETTELO

### 6.1 Kirjallisuus

Alexeev, Michael; Gaddy, Clifford, (1993), "Income Distribution in the U.S.S.R. in the 1980s" julkaisussa "Review of Income and Wealth", 39:1, 23-36.

Altshuler, Mordechai, (1998), "Soviet Jewry on the Eve of the Holocaust: A Social and Demographic Profile", Jerusalem: Centre for Research of East European Jewry, Hebrew University of Jerusalem.

Andreyev, Yuri; Boguslavsky, Iosif, (1990), "Vladimir Vysotski: Hamlet with a Guitar", Moskova: Progress.

Ankersmit, Franklin, (1996), "Aesthetic Politics. Political Philosophy Beyond Fact and Value", Stanford: Stanford University Press.

Ankersmit, Franklin, (2002), "Political Representation", Stanford: Stanford University Press.

Arendt, Hannah, (1976), "The Origins of Totalitarianism: New Edition with Added Prefaces", New York: Harcourt Brace & Company.

Bacon, Edwin, (2002), "Reconsidering Brezhnev" teoksessa "Brezhnev Reconsidered", Hampshire: Palgrave Macmillan.

Berkhoff, Karel Cornelis, (2004), "Harvest of Despair: Life and Death in Ukraine Under Nazi Rule", Cambridge, Massachusetts & Lontoo: Belknap Press of Harvard University Press.

Beumers, Birgit, (2005), "Pop Culture Russia!: Media, Arts, and Lifestyle", Santa Barbara: ABC-CLIO.

Cherniavskiy, Georgi Iosifovich, (2004), "Politics in the Poetry of the Great Bards" julkaisussa "Russian Studies in Literature", 41:4, 60-82.

- Conquest, Robert, (1979), "Kolyma: The Arctic Death Camps", Oxford & New York: Oxford University Press.
- Corcoran, Steven, (2010), "Dissensus on Politics and Aesthetics – Jacques Ranciere", Lontoo & New York: Continuum.
- Cross, Ian, (2012), "Music as an Emergent Exaptation" teoksessa "Music, Language, and Human Evolution", Oxford: Oxford University Press.
- Dallin, David Julevich, (1964), "From Purge to Coexistence: Essays on Stalin's & Khrushchev's Russia", Chicago: Henry Regnery Company.
- Duhamel, Luc, (2004), "The Last Campaign Against Corruption in Soviet Moscow" julkaisussa "Europe-Asia Studies", 56:2, 187-212.
- Epstein, Mikhail N., (1995), "After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture", Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Hanson, Philip, (2003), "The Rise and Fall of the Soviet Economy", Lontoo & New York: Routledge.
- Heinzen, James, (2013), "Thirty Kilos of Pork: Cultural Brokers, Corruption, and the "Bribe Trail" in the Postwar Stalinist Soviet Union" julkaisussa "Journal of Social History", 46:4, 931-952.
- Johnson, Emily, (2009), "Letters from the Gulag", julkaisussa "Hoover Digest", 2:1, 199-207.
- Khazanov, Anatoly M., (2008), "Marxism–Leninism as a Secular Religion" teoksessa "The Sacred in Twentieth-Century Politics", Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Korey, William, (1984), "Brezhnev and Soviet Anti-Semitism" teoksessa "Soviet Jewry in the Decisive Decade, 1971-80", Durham: Duke University Press.
- Law, Ian, (2012), "Red Racisms: Racism in Communist and Post-Communist Contexts", Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Lenin, Vladimir Iljitch, (1947), "The Right of Nations to Self-Determination", Moskova: Foreign Languages Publishing House.

Massaka, Iwona, (2013), "Music in the Field of Political Science. Research Questions and Trends" julkaisussa "Polish Political Science Yearbook", 42:1, 317-330.

Marx, Karl, (1943), "Critique of the Gotha Programme", Lontoo: Lawrence & Wishart Limited.

Marx, Karl, (1948), "The Communist Manifesto", New York: International Publishers.

Melgounov, Sergey Petrovich, (1926), "The Red Terror in Russia", Lontoo & Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd.

Novikov, Vladimir, (2010), "Vysotskij: Zhizn Zamechatelnyih Ljudej", Moskova: Molodaya Gvardiya.

Platon, (2012), "Valtio", Helsinki: Otava.

Pringle, Robert W., (2000), "Andropov's Counterintelligence State" julkaisussa "International Journal of Intelligence and Counterintelligence", 13:2, 193–203.

Qualin, Anthony, (2013), "Laughing at Carnival Mirrors: The Comic Songs of Vladimir Vysockij and Soviet Power" julkaisussa "Russian Literature", 74:1-2, 185-205.

Ranciere, Jacques, (2011), "The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics" teoksessa "Reading Rancière", Lontoo & New York: Continuum.

Riegel, Klaus-Georg, (2005), "Marxism-Leninism as a Political Religion" julkaisussa "Totalitarian Movements and Political Religions", 6:1, 97-126.

Roman, Meredith, (2007), "Racism in a "Raceless" Society: The Soviet Press and Representations of American Racial Violence at Stalingrad in 1930" julkaisussa "International Labor and Working-Class History", 71:1, 185-203.

Scolari, Baldassare, (2019), "State Martyr: Representation and Performativity of Political Violence", Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

Shlapentokh, Vladimir, (1990), "Soviet Intellectuals and Political Power: The Post-Stalin Era", Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Soboleva, Maja, (2017), "The Concept of the "New Soviet Man" and Its Short History" julkaisussa "Canadian-American Slavic studies", 51:1, 64-85.

Street, John, (2003), "Fight the Power: The Politics of Music and the Music of Politics" julkaisussa "Government and Opposition", 38:1, 113-130.

Street, John, (2007), "Breaking the Silence: Music's Role in Political Thought and Action" julkaisussa "Critical Review of International Social and Political Philosophy", 10:3, 321-337.

Taubman, William, (2003), "Khrushchev: The Man and His Era", New York & Lontoo: W. W. Norton & Company.

Vid, Natalia Kaloh, (2016), "A Romantic Singer of the Soviet Union: Individualism and Rebellion in Vladimir Vysotsky's Songs", teoksessa "Symphony and Song: The Intersection of Words and Music", Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Viola, Lynne, (1996), "Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance", Oxford & New York: Oxford University Press.

Walters, Philip, (1993), "A Survey of Soviet Religious Policy" teoksessa "Religious Policy in the Soviet Union", Cambridge: Cambridge University Press.

Ward, Christopher, (2007), "Building Socialism?: Crime and Corruption During the Construction of the Baikal-Amur Mainline Railway" julkaisussa "Global Crime", 8:1, 58-79.

## 6.2 Internet

Kulichki.com, "The Official V.S.Vysotsky Foundation site: Vysotsky's Songs", <http://www.kulichki.com/vv/eng/songs/>, luettu 16.10.2019.

Levada-Center, (2019), "Dinamika otnosheniya k Stalinu", (Динамика отношения к Сталину), <https://www.levada.ru/2019/04/16/dinamika-otnosheniya-k-stalinu/>, luettu 3.10.2019.

Novokmet, Filip; Piketty, Thomas; Zucman, Gabriel, (9.11.2017), "From Soviets to Oligarchs: Inequality and Property in Russia, 1905-2016", <https://voxeu.org/article/inequality-and-property-russia-1905-2016>, luettu 4.10.2019.

RIA Novosti, (23.12.2011), "Skolko chelovek mozhet vmestit prospekt Saharova v Moskve", <http://ria.ru/infografika/20111223/524373513.html>, arkistoitu: <https://web.archive.org/web/20140417235913/http://ria.ru/infografika/20111223/524373513.html>, luettu 14.6.2019.

Ricón, José Luis, (14.3.2017) "The Soviet Union: Poverty and Inequality", <https://nintil.com/the-soviet-union-poverty-and-inequality/>, luettu 4.10.2019.

Sputnikoff, Sergei, (28.3.2019), "USHANKA SHOW: LIFE IN USSR 108. Racism in the Soviet Union", <https://www.youtube.com/watch?v=zEaPoNoWCuY>, luettu 4.10.2019.

The New York Times, (7.3.1976), "Soviet Gerontocracy", <https://www.nytimes.com/1976/03/07/archives/soviet-gerontocracy.html>, luettu 8.10.2019

Vysotski, Vladimir, (1976), televisio-ohjelma "60 minutes", televisiokanava "CBS", haastattelija "Dan Rather", lähetetty 20.02.1977 19:00, [http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm\\_07/0600--/0680/0\\_spisok.html](http://vv.uka.ru/km/russ/page/phonogramm_07/0600--/0680/0_spisok.html), luettu 13.2.2019.

Wysotsky.com, "Vladimir Vysotsky in different tongues", <http://wysotsky.com/>, luettu 16.10.2019.

Za chestnyie vyiboryi! (За честные выборы!), (23.12.2011), <http://24dec.ru/speakers/>, arkistoitu: <https://web.archive.org/web/20120107201346/http://24dec.ru/speakers/>, luettu 14.6.2019.

Kiitos Marialle loppumattomasta kärsivällisyydestä ja korvaamattomasta avusta. Kiitos Juralle ja Valjalle seurasta. Kiitos perheelle ja ystäville huolenpidosta. Kiitos ohjaajalle opastuksesta.